BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 52

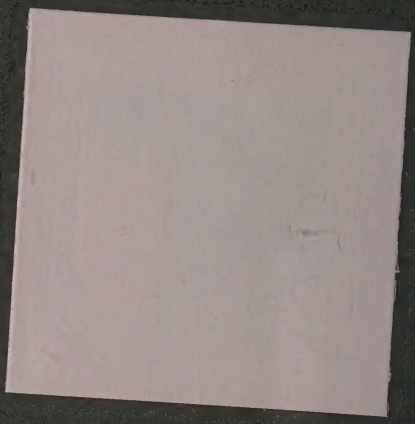
HANS HILDEBRANDT

REGENSBURG

MIT 197
ABBILDUNGEN

VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG

N Middeldorf
Strassfurt.



BERÜHMTE
KUNSTSTÄTTEN
BAND 52 ▫ REGENSBURG

Regensburg vom oberen Wöhrd. (Phot. Laifle)

REGENSBURG

VON

HANS HILDEBRANDT

MIT 197 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1910

VERLAG VON E. A. SEEMANN

DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., LEIPZIG

THE GETTY CENTER
LIBRARY

VORWORT

Ich möchte dieſe Arbeit nicht der Öffentlichkeit übergeben, ohne Allen, die mich unterſtützt und gefördert haben, herzlichſt zu danken. Zunächſt den ſtädtiſchen Behörden. Nicht nur der frühere Oberbürgermeiſter, Herr Geib, wie der jetzige, Herr Auer, haben mir das regſte tätige Intereſſe bewieſen, auch Herrn Stadtbaurat Schmetzer, Herrn Stadtbauaſſiſtenten Schmidt und Herrn Archivrat Profeſſor Heiniſch bin ich vielfach verpflichtet. Herr Regierungsrat (jetzt Oberbaurat in Landshut) Niedermayer hat mir einige treffliche Ratſchläge erteilt und ein paar vorzügliche, ſelbſtgefertigte Photographien freundlichſt zur Verfügung geſtellt. Dem Vorſtand des Hiſtoriſchen Vereins, Herrn Graf von Walderdorff, Herrn Profeſſor Koch und Herrn Oberleutnant Zeuner bin ich für weitgehendes Entgegenkommen ſehr verbunden. Ebenſo ſämtlichen Vorſtänden der katholiſchen und proteſtantiſchen Anſtalten. Herr Brauereiinſpektor Aukofer hatte die große Liebenswürdigkeit, mich ſein ungedrucktes Manuſkript über den Biſchofshof als Quelle benutzen zu laſſen. Für wertvolle Winke bin ich Herrn Profeſſor Endres in Regensburg und Herrn Profeſſor Swarzenski in Frankfurt a. M. aufrichtig verpflichtet, dem Herrn Hofmarſchall des Fürſten von Thurn und Taxis, Freiherrn von Beckedorff, für liebenswürdige Erwirkung der Erlaubnis, im Bezirke der Fürſtlichen Beſitzungen Aufnahmen zu machen. Herrn Rechtsanwalt Buchmann ſage ich beſonderen Dank.

Die Moltkebüſte von Profeſſor Hermann Hahn in München wurde erſt nach Fertigſtellung des Drucks in der Wal-

halla aufgeſtellt und konnte daher leider nicht mehr beſprochen werden.

Aus der überaus reichen Literatur ſeien außer Graf von Walderdorffs „Regensburg in ſeiner Vergangenheit und Gegenwart“ und den Jahresberichten des Hiſtoriſchen Vereins als von beſonderem Wert für meine Arbeit hervorgehoben: Die zahlreichen Schriften von I. A. Endres, G. Hager, G. H. Pohlig, B. Riehl und G. Swarzenski; endlich G. Dehio und G. von Bezold „Die kirchliche Baukunſt des Abendlandes“.

Die Photographen, nach deren Aufnahmen die Abbildungen gefertigt, ſind jeweils vermerkt. Die Originalaufnahmen hat Herr Photograph Robert C. Mayer aus Stadtamhof unter meiner Aufſicht und nach meinen genauen Anweiſungen gemacht. Für ſeine verſtändnisvolle und aufopfernde Mitarbeit ſage ich ihm aufrichtigen Dank.

München, Sommer 1910.

Dr. Hans Hildebrandt.

INHALTSÜBERSICHT

Seite

I. Regensburg als römiſches Kaſtell und unter den Agilulfingern und Karolingern 1

II. Die romaniſche Kunſt in Regensburg. Geſchichtliches. Die Baukunſt der Frühzeit. Anfänge der Plaſtik. Buch- und Wandmalerei. Die Schottenmönche 10

III. Geſchichte der Stadt im Zeitalter der Gotik. Die Bauten des Übergangsſtils und der Gotik 73

IV. Die romaniſche Freiplaſtik. Plaſtik und Malerei im Zeitalter der Gotik 103

V. Das 17. und das 18. Jahrhundert 195

VI. Regensburg als bayriſche Kreishauptſtadt. Befreiungshalle und Walhalla 240

ABKÜRZUNGEN

A.P.M.	K. Alte Pinakothek in München.
Germ.M.	Germaniſches Muſeum in Nürnberg.
H.V.	Sammlungen des Hiſtoriſchen Vereins in Regensburg.
K.F.M.	Kaiſer-Friedrich-Muſeum in Berlin.
K.S.W.	K. k. Sammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes in Wien.
Nat.M.	K. Nationalmuſeum in München.
R.S.	Sammlung im Rathaus zu Regensburg.
U.M.	Prähiſtoriſche, römiſche und mittelalterliche Sammlungen in der Ulrichskirche zu Regensburg.

Die Abbildungen 1, 2, 5, 8, 25—27, 29, 30, 32, 34—37, 42—44, 46, 49—51, 58, 67 69, 71, 74, 80, 81, 90, 104, 123, 129, 130, 139, 144, 147, 149, 160, 161, 163, 166, 172—175, 186, 187, 190—197 (darunter Abbildungen 81, 90, 123, 160, 161, 163, 172, 173, 175 aus „Kunſtſchätze der alten Reichsſtadt Regensburg", aufgenommen und herausgegeben von Hans Spandl, Bildhauer in Regensburg) ſind nach Aufnahmen der Photographiſchen Kunſtanſtalt Gebr. Laifle & Co. in Regensburg; Abbildungen 3, 4, 40, 41, 56, 57, 63, 85, 124, 152, 177, 179, 183 nach Aufnahmen von C. Robert Mayer Stadtamhof bei Regensburg; Abbildungen 7, 68, 86, 103, 118, 119, 120, 125, 159, 181 nach Aufnahmen von Photograph B. Dittmar in Regensburg; Abbildungen 39, 66 nach Aufnahmen von W. Wunderling, Hofbuchhandlung in Regensburg; Abbildungen 14—20, 92—94, 97—102, 131, 165, 182 nach Aufnahmen von K. Teufel, Königl. Hofphotograph in München; Abbildungen 105, 116 nach Photographie von Franz Hanfſtaengl in München; Abbildung 113 nach Photograhie von V. A. Bruckmann in München und Abbildung 107 nach Aufnahme von Photograph Höfle in Augsburg hergeſtellt worden. Den Photographen feſtzuſtellen, nach deſſen Aufnahmen die Abbildungen 52—54, 136—38 gefertigt wurden, iſt mir leider nicht gelungen. Wegen der übrigen Abbildungen vergl. das Vorwort.

REGENSBURG ALS RÖMISCHES KASTELL UND UNTER DEN AGILULFINGERN UND KAROLINGERN

Ob schon vor den Römern menschliche Niederlassungen an dem Zusammenfluß von Donau und Regen bestanden, läßt sich nicht mehr feststellen. Zahlreiche Funde, auch aus prähistorischer Zeit — jetzt teils im Ulrichsmuseum, teils im Nationalmuseum München verwahrt — wurden, wie in der ganzen Oberpfalz, so auch in der näheren Umgebung Regenburgs gemacht. Leicht möglich, daß bereits die Kelten hier eine Stadt gegründet. Allein die erste beglaubigte Nachricht stammt aus dem Jahre 179 n. Chr., und die markigvornehmen Züge lateinischer Schrift auf mächtiger Kalksteinplatte besagen, daß Kaiser Marc Aurel und sein Sohn Commodus Wall, Tore und Türme errichtet. Das strategische Genie der Römer hatte die Wichtigkeit des Punktes erkannt. Die Donaulinie und die reiche, neugeschaffene Kultur der Provinzen Germanien und Gallien galt es zu schützen vor dem Sturme der Barbaren, die sich zum Zuge nach der Ferne, nach des Südens üppigen Wundern rüsteten. Kaum irgendwo an dem starken Grenzwall drängten sich Schanzen, Kastelle, befestigte Städte so dicht wie an dem rechten Donauufer. Auch Straubing und Passau sind aus Römerfesten erwachsen.

Einen nicht unbeträchtlichen Teil der heutigen Stadtfläche nahm das wallumzogene Quartier der 3. italienischen Legion ein, in deren Schutz sich bald auch viel friedliche Bürger befahlen, Handwerker, die verfertigten, was der Soldat gebrauchte, Handelsleute, die den Barbaren angestaunte und begehrte Waren aus dem Süden brachten. Noch ist von dem langgestreckten Rechteck, dessen Schmalseiten nach Norden und Süden wiesen, das Haupttor erhalten, und mancherlei zufällige Funde haben gestattet, den Verlauf der Umwallung zu verfolgen. Vom heutigen Kohlenmarkt zog die Mauer östlich bis über den Bischofspalast, wandte sich südlich an der Erhardikapelle vorbei, durchschnitt den Exerzierplatz und bog erst bei den Anlagen nach Westen um, schloß sich diesen an, um endlich den Veitsbach, der früher sein Gewässer durch die Bachgasse

ergoß, als Graben zu nutzen und am Rathausplatz in den Nordwall einzulenken. Die beiden Hauptſtraßen verbanden nach altem Brauch römiſcher Kaſtellanlagen die Mitten der vier Rechteckſeiten. Jene von Nord nach Süd durchquerte Dom und Hauptpoſt und ging in die Fröhliche Türkenſtraße über; die weſtöſtliche zog ſich vom Exerzierplatz durch die Schwarze Bärenſtraße, über den Neupfarrplatz und endete in der Geſandtenſtraße. Heute noch ſichtbar iſt nur die nach dem Fluß ſich öffnende Porta Prätoria (Abb. 2): Ein Torbogen, von Quadern überwölbt, mit einer lichten Weite von 4 m, und einer der beiden Seitentürme, die mit Halbkreisrundung vor die Mauerfläche traten. Über ungegliedertem Sockel trugen ſie, durch dreifach profiliertes Geſims getrennt, ein Obergeſchoß mit fünf Durchbrechungen. Die in den Fugen ſorgfältig aneinandergeſtoßenen Quader altersdunklen Kalkſteins, außen nur roh behauen und oft über einen Meter lang, leihen dem Werke den Charakter unzerſtörbarer Kraft, ſelbſtſicheren Trotzes. Die Würde ungeſuchter Majeſtät adelt auch dieſen Römerbau, der kein Kunſtwerk ſein wollte und ein erhabenes ward. — Ein kurzes Stückchen Mauer wurde erſt vor wenigen Jahren aufgedeckt, juſt dort, wo der Wall die öſtliche Richtung mit der ſüdlichen vertauſcht. Die Gründungsinſchrift war am Oſttor angebracht, deſſen Fundamente beim Neubau eines Hauſes bloßgelegt wurden.

Auch wo das Prätorium, das Haus des Feſtungskommandanten geſtanden, weiß man ſeit kurzem: Auf dem Moltkeplatz war es errichtet, gleichlaufend mit der Alten Kapelle. Daran ſchloſſen ſich nach Weſten (Herzogshof, Poſt) Dienſträume, Magazine uſw. Eine Tür aus drei Quadern geformt, iſt noch an einem der Häuſer des Frauenberges zu ſehen. Mit aller Bequemlichkeit, die ſeinem Rang gebührte, ſcheint der römiſche Befehlshaber ſein Heim ausgeſtattet zu haben: Man fand mehrere Gemächer mit Warmluftheizung durch erhitzte Hohlräume unter dem Boden (Hypokauſta), man fand Spuren von Bemalung und Platten aus Kelheimer Kalkſtein — meiſt „Kehlheimer Marmor“ genannt —, die Eſtrich und Wände verkleideten. — Reſte römiſcher Gebäude wurden ferner auf dem ſüdlich der Stadt anſteigenden Königsberg gefunden. Sie ſcheinen Anſiedlungen verdienter Veteranen geweſen zu ſein. Ob in Stadtamhof mehr als der aus militäriſchen Gründen notwendige Brückenkopf und etwa noch ein Marktplatz beſtanden, wird wohl eine offene Frage bleiben.

Abb. 2. Porta Prätoria (Phot. Laifle)

Die Friedhöfe dehnten ſich entlang der Straubinger Landſtraße, bei der vermutlich die Sklaven beſtattet wurden, und zu Seiten des großen Heerwegs nach Augsburg über Kumpfmühl. Faſt alle Gräber nahe der Stadt beherbergten Aſchenurnen. Bald ſtieß man auf Skelette, vereinzelt erſt und verſtreut, dann immer häufiger, bis endlich dort, wo der unzweifelhaft chriſtliche Grabſtein der Sarmannina ans Licht kam, die Merkmale der Feuerbeſtattung verſchwanden: So erzählen die Grüfte vom langſamen Vordringen und vom Sieg des Chriſtentums.

Sehr viel künſtleriſch Wertvolles haben die Gräber nicht her-

Abb. 3. Römiſche Beinſchiene, U.M. (Phot. Mayer)

gegeben. Castra Regina, das ſtarke Kaſtell, war kein Kulturmittelpunkt. Doch erfreuen manche Waffen durch zierliche, getriebene Ornamente. Das ſchönſte Stück iſt eine Beinſchiene (U. M., Abb. 3). Auch ein Helm und ein Schwert verdienen Lob. Die Grabſteine wirken meiſt nur durch wohlgeſetzte Inſchriften, denen ab und zu Bruſtbilder der Verſtorbenen beigefügt (U.M. und Nat.M.). Seltener trifft man Reliefs, die, meiſt recht flüchtig und roh gearbeitet, dennoch einen Schimmer klaſſiſchen Adels tragen. Weitaus das Beſte gibt Ajas Selbſtmord wieder (U.M., Abb. 4).

Minder lang als andere Grenzfeſten ſcheint Castra Regina den Germanen widerſtanden zu haben. Paſſau war in den letzten Tagen der Römerherrſchaft ſchirmender Vorort. Welche Stämme nacheinander Regensburg beſetzt und ſich gegenſeitig verjagt haben, iſt nicht mehr feſtzuſtellen. Gewiß iſt nur, daß es ſeit dem 6. Jahrhundert Hauptſtadt der Bayern und Fürſtenſitz ihrer Herzöge aus dem Geſchlecht der Agilulfinger war. Kein Werk der Kunſt iſt aus ihren Tagen auf uns gekommen. Sie haben ſich wohl begnügt, die Römerbauten, ſoweit ſie nicht ganz zerſtört waren, auszubeſſern und ihren eigenen Zwecken dienſtbar zu machen. Die Agilulfinger bezogen das Prätorium und die anſtoßenden Gebäulichkeiten. Die Reſidenz der bayriſchen Fürſten iſt denn auch das ganze Mittelalter hindurch an der gleichen Stelle geblieben. Vermutlich war das kleine Gotteshaus, daraus die Alte Kapelle erwachſen, und das angeblich die Stelle eines Heidentempels einnahm, ihre Palaſtkapelle. Der Sage nach wurde in ihr Herzog Theodo von dem fränkiſchen Miſſionar St. Rupert Ende des 7. Jahrhunderts getauft. Dieſe Taufe war indeſſen nicht der Abſchluß einer Bekehrung zum Chriſtentum; vielmehr hatte es nur gegolten, die religiöſen Vorſtellungen des Herzogs und des

Abb. 4. Ajas Selbſtmord. Fragment eines römiſchen Grabreliefs, U.M. (Phot. Mayer)

ganzen Volkes zu reinigen und dieſer Läuterung ſymboliſchen Ausdruck zu verleihen. Denn derb, kräftig und kulturlos müſſen wir uns die Bajuwaren jener Tage denken. Das Ende St. Emmerams, der gleich Erhard, Albert und anderen frommen Trägern der Ziviliſation nach der Donau gewallt, gewährt grauſigen Einblick. Herzog Theodo (wahrſcheinlich der bereits genannte) lädt den Wandernden zum Bleiben in Regensburg ein. Nachdem der Heilige an Kultur verſchenkt, was ihm ſelbſt zu eigen, zieht er weiter gen Rom. Da wird er verdächtigt, des Herzogs Tochter verführt zu haben. Ihr Bruder Landpert hetzt ihm nach, ergreift ihn und läßt ihn ohne Verhör barbariſch verſtümmeln: Alle Glieder werden ihm abgehackt, die Zunge ausgeriſſen, die Augen zerſtochen, Naſe und Ohren abgeſchnitten. Landpert kehrt triumphierend, wie aus ſiegreicher Schlacht zurück. Aber des Heiligen Unſchuld kommt zutage. Theodo ſchickt eilige Boten, die Leiche zu feierlicher Beiſetzung in der Kirche St. Georg auf dem Marterberge einzuholen und verbannt den vorſchnellen Sohn, der ruhmlos in der Fremde ſtirbt. Möglich, daß Rupert um dieſer wilden Taten willen die Neutaufe vornahm; möglich auch, daß er den Herzog zur Stiftung eines Benediktinerkloſters auf den Namen des Ermordeten beredete. Als das machtvollſte organiſatoriſche Genie der Kirche ſeit den Tagen Gregors des Großen, der Angelſachſe Bonifatius, der die Bistümer und Klöſter Deutſchlands zuſammenſchweißte und an Rom verkettete, auf ſeinem friedlichen Eroberungszuge auch nach Bayern kam, fand er die Oberhoheit über die Abtei St. Emmeram in den Händen des

Abb. 5. Doppelportal in der inneren Vorhalle zu St. Emmeram
(Phot. Laifle)

Biſchofs. Hieran änderte er nichts. Wohl aber unterſtellte er die Regensburger Diözese nach Beſprechung mit dem Papſt dem Erzbiſchof von Salzburg unter Teilung der Donaulande in vier Provinzen. Mit Gaubald, dem von Bonifatius eingeſetzten Oberhirten, beginnt die Kirchengeſchichte Regensburgs. Zugleich ſeine Kunſtgeſchichte. Denn Gaubald erbaute das erſte bedeutende Gotteshaus aus Stein, eine dreiſchiffige Baſilika zu Ehren Emmerams. Als Krypta für den Steinſarg des Märtyrers grub er von der Mitte der Halbkreisapſis aus einen kurzen Stollen in die Mauermaſſe des erhöhten Chors. Sie wurde erſt vor wenigen Jahren von dem äußerſt rührigen Domvikar Dengler neuentdeckt. Schon 30 Jahre ſpäter (um 780) befand Biſchof Sindpert die Kirche zu klein. Der Umbau wurde klug und geſchickt geleitet. Die Fundamente benutzte man wieder, wo irgend möglich. So ſtanden die Mittelſchiffpfeiler, wo früher die Umfaſſungsmauern des Langhauſes gelaufen; ſo führte man um die Grundmauern der Apſis eine erweiterte Abſchlußwand und errichtete auf dieſer das Halbrund der neuen Apſis. Die Kirche glich nun in ihren öſtlichen Teilen, die als Kern unter dem Barockgewand der Aſam verſteckt,

Abb. 6. Wolfgangskrypta in St. Emmeram

den altchriſtlichen Baſiliken Italiens. Die ehemalige Petersbaſilika, S. Apollinare in Claſſe u. a. zeigen ſolche Krypten. Der italieniſche Einfluß, der ſich während der nächſten Jahrhunderte noch ſteigerte, darf nicht wundernehmen bei der Lage Regenburgs und nach dem engen Anſchluß der deutſchen Kirche an Rom. Auch im Stadtinnern (St. Emmeram lag außerhalb der Umwallung) beſtanden unter den Agilulfingern bereits Bethäuſer und Stifte: Nieder- und Ober-Münſter und die eigentliche Biſchofskirche St. Peter, dieſe ungefähr an der Stelle des heutigen Doms. Allein wir müſſen ſie alle primitiv genug denken. Ging man doch in Deutſchland nur äußerſt langſam zum Steinbau über: in Mainz nicht vor dem 10. Jahrhundert, und zu Paſſau gar erſt im 12. An dieſem Zuſtand änderten auch der Sturz des letzten Stammesherzogs Thaſſilo und die Einbeziehung Regenburgs und Bayerns in das fränkiſche Reich nicht viel, ſo folgen- und ſegensreich der Wechſel der Herrſchaft für Stadt wie Land ſonſt ward. Karl der Große erkannte, daß Bayern als geſondertes Herzogtum die Abrundung der Monarchie hemmte und als Grenzbollwerk gegen die Räuberhorden der Avaren zu kraftlos war. Und mit der harten Rückſichtsloſigkeit, die ein Genie wie er um eines großen Zieles willen

brauchen darf, zwang er durch Demütigungen und Drohungen den Agilulfinger, sich in ungesuchten Streit mit ihm zu verwickeln. Thassilo ward abgesetzt und endete im Kloster. Vom Volk der Bayern zum Herzog gewählt, zog der Frankenkönig im Jahre 788 unter dem Jauchzen der Bürger in Regensburg ein. Jetzt konnte mit den Avaren aufgeräumt werden. Nach ihrer Niederzwingung gründete Karl als neues Bollwerk die Ostmark, aus der das heutige Österreich erwachsen. Der Grundstein zur friedlichen Entwicklung Bayerns und seines Vororts Regensburg war gelegt, dem Handel mit dem Osten, mit den Ländern jenseits der Alpen war eine Stätte bereitet. Das weltumspannende Genie des neuen Herrschers dachte gar an die Verbindung von Rhein und Donau durch breiten Kanal. Die Stadt verdankte Karl des nahenden Reichtums strömende Fülle und mit ihm die hohe Kunst der kommenden Tage — so durfte sie sich nicht beklagen, wenn sie für den Augenblick mit leeren Händen neben vielbeschenkten Schwesterstädten stand. Die Kunst ward von Karl dem Großen zu fast gewaltsamer Erneuerung römischen Stils gedrängt (soweit man ihn damals zu erfassen fähig), und nur, wo der Herrscher selber Hof hielt, oder wo sein Auge mit besonderem Wohlgefallen weilte, blühte die fremde, aus dem Süden verpflanzte Schönheit auf. Je weiter ab von Kaiser und von den Gebildeten, die um ihn sich scharten, so roher, barbarischer gab sich die Kunst. Und Regensburg lag weit ab. Erst nach der Teilung der fränkischen Lande, nach der Geburt des Deutschen Reichs übernahm die Stadt an der Donau die Führung. Ludwig der Deutsche machte sie zu seiner Residenz. Er baute viel, und seine fromme Gemahlin Hemma, die ihn zum Eintausch des bischöflichen Stiftes Obermünster gegen das Kloster am Mondsee bewog, trieb ihn zu immer neuen gottgefälligen Werken. Die Alte Kapelle und die Obermünsterkirche errichtete Ludwig, zum großen Teil aus Quadern der verfallenen Römermauer. Das Geld zur Vollendung gaben die goldgefüllten Gräber der Agilulfinger her, die ein glücklicher Zufall entdecken ließ. Von allen Bauten des Kaisers hat sich nur das Untergeschoß des Glockenturms bei der Alten Kapelle erhalten. Vielleicht stammt auch der Sockel des Römerturms von ihm. — Kaiser Arnulf, der ritterliche Normannenbesieger, liebte vor allen Kirchen und Klöstern das schnellerblühte St. Emmeram. Was ihm an Kost-

barkeiten, an edelſteingezierten Werken der Kunſt zu eigen ward, ſchenkte er ihm. So ein wundervolles, mit blitzenden Steinen in goldener Faſſung überſätes Tragaltärchen, heute in der „Reichen Kapelle“ zu München aufbewahrt; ſo den Codex Aureus, das „Goldene Buch“. Mit dieſer Gabe hat er der Regensburger Kunſt ſo viel geſchenkt wie kaum ein Zweiter.

DIE ROMANISCHE KUNST IN REGENSBURG

GESCHICHTLICHES. DIE BAUKUNST DER FRÜHZEIT. ANFÄNGE DER PLASTIK. BUCH- UND WANDMALEREI. DIE SCHOTTEN-MÖNCHE.

NACH dem Ausſterben der Karolinger fiel Bayern an die Vorfahren der Wittelsbacher. Die Not machte den Tüchtigſten zum Herrn. Die Reiterſcharen der Ungarn tobten gleich einer Sturmflut durch das Land, und die Hufe ihrer flinken Roſſe zertraten die keimende, noch ſo junge Kultur. Bayern bedurfte eines ganzen Mannes. Arnulf, der Sohn Markgraf Luitpolds, der mit Regensburgs beſten Mannen in der Schlacht gegen die Horden des Oſtens gefallen, ward der Bayern Herzog, ward Herzog in der urſprünglichen, wörtlichen Bedeutung dieſes Ehrennamens. Er ſiegte und Regensburg blieb fortan vor den ſchweifenden Wilden verſchont, denen freilich erſt auf dem Lechfeld das Gelüſt nach Deutſchlands fruchtreichen Gauen für immer ausgetrieben ward. Kein Wunder, daß Arnulf im Vollbewußtſein bewährter Kraft ſich um Kaiſer und Reich nicht ſcherte, von denen Bayern in den Tagen der Not allein gelaſſen worden. Konrad I. rückte vor die Stadt und nahm die ſchlecht verwahrte ein. Kaum hatte er ſie verlaſſen, war der geflüchtete Arnulf wieder ihr Herr. Tag und Nacht wurde an der Neubefeſtigung gearbeitet. Ein zweiter Angriff mißglückte Konrad. Er ſtarb, ſchwer verwundet, kurz darauf. Dem neugewählten Herrſcher, dem Sachſen Heinrich dem „Finkler“, verſagte der trotzkühne Wittelsbacher, der ſich ſelber König nannte, den Gehorſam. Noch einmal rückte ein kaiſerliches Heer vor Regensburg. Doch Arnulf wie Heinrich fürchteten des Gegners Stärke: Sie verſöhnten ſich. Der Bayer war klug genug, für Königsmacht den Königsnamen preiszugeben. Sein Geſchlecht war minder glücklich als er. Arnulfs älteſter Sohn Eberhard, der nur den ſelbſtſicheren Hochmut, nicht den ſcharfen Blick für die Gunſt der Stunde geerbt, erkannte Ottos I. Wahl nicht an. Aber die Königsgewalt war inzwiſchen

mächtig erſtarkt, und Eberhard verlor ſein Herzogtum. Nach kurzer Regierung des Wittelsbachers Berthold durfte der Kaiſer ſogar wagen, Bayern ſeinem eigenen Bruder Heinrich zu verleihen. Viel freundlicher geſinnt als ein fremdes Geſchlecht zeigten ſich die Verwandten dem Königshauſe nicht. Die drei Ottonen mußten ſtändig auf der Hut ſein vor den Ränken der herrſchhungrigen Blutgenoſſen. Der zweite Heinrich hat ſich gar den Beinamen des Zänkers durch nimmerruhende, haßerfüllte Streitſucht erworben. Und doch gelang es dem Biſchof Wolfgang, den unerträglich bitterſten Feind des jungen Otto III. in deſſen treuergebenſten Freund zu wandeln. — Die weitere Entwicklung des bayeriſchen Herzogshauſes gewann erſt um die Wende des 12. Jahrhunderts, als ihm die Burggrafenwürde der Stadt verliehen ward, neue Bedeutung für Regensburgs Geſchichte. Denn obgleich es während des ganzen frühen Mittelalters Hauptſtadt Bayerns war, hatte deſſen Fürſt doch wenig darin zu sagen. Das Gemeinweſen unterſtand nämlich zur Hälfte dem König, zur Hälfte dem Biſchof. Urſprünglich war wohl die ganze Stadt Königseigen geweſen. Dann gelangte ein immer anſehnlicherer Teil durch Lehen in der Kirche Gewalt. Stellvertreter der königlichen Oberhoheit war der Graf des Donaugaus, der bald Burggraf von Regensburg genannt wurde, und deſſen Amt ſchon früh in der Familie der Rietenburger erblich ward. Gerichtsbarkeit, Zoll- und Marktweſen, innere Verwaltung ſtanden dem König wie dem Biſchof, jedem in ſeinem Sprengel, gleichmäßig zu. Die Münzprägung übten ſie nach mancherlei gegenſeitigen Schikanen gemeinſam aus. Freie Bürger gab es während der Frühzeit nur in geringer Zahl. Allmählich gingen ſie in den Miniſterialen auf. Erſt im 12. Jahrhundert regte ſich das Freiheitsgefühl der Städter. Aber der Handel gedieh ſchon vorher, einmütig unterſtützt von Biſchof und Burggraf, da einer wohlhabenden Bürgerſchaft auch reichlich Abgaben zugemutet werden konnten. Die Schiffbarkeit der Donau endet bei Regensburg. So mußte die Stadt in Zeiten, für welche die Waſſerſtraßen faſt die einzigen benutzbaren Wege waren, in Wettbewerb treten mit den italieniſchen Seehäfen um den Handel mit dem Oſten. Tatſächlich hören wir auch, daß neben zahlreichen Juden Syrer und Griechen (die vielleicht zum Teil mit Ottos II. Gemahlin Theophanu aus Byzanz gekommen) hier anſäſſig waren und daß

Reiſen bis nach Kiew zu den Rugi (Ruſſen) unternommen wurden, von denen man vor allem koſtbare Felle und Pelze erwarb. Auch für den Verkehr mit Italien lag die Stadt günſtig genug, indem die Haupthandelsſtraße, der Brenner, ſchnell und ohne Schwierigkeiten zu erreichen war.

Auf die Kulturentwicklung Regensburgs gewann die große Zahl ſeiner religiöſen Körperſchaften außerordentlichen Einfluß. Da im beginnenden Mittelalter die Geiſtlichkeit der einzige Träger der Bildung war, mußte unſere Stadt das ſüddeutſche Zentrum geiſtigen Lebens werden. St. Emmeram übernahm die Führung. Seine Wichtigkeit drückt ſich ſchon darin aus, daß der Biſchof ſtets zugleich Abt dieſes Kloſters war und abwechſelnd ihm und der Weltgeiſtlichkeit entnommen wurde. Natürlich zog die weitberühmte Wirkungsſtätte viel Mönche von auswärts herbei, die Tüchtigſten voran. Biſchof Baturich kam aus Fulda, wo der „Präceptor Germaniä“, der Univerſalgeiſt Rhabanus, Ludwigs des Deutſchen Erzieher, Schule hielt. Wolfgang, der geniale Erneuerer des religiöſen Lebens, hatte, ehe er Einſiedler und Miſſionar wurde, die hohe Kultur Reichenaus und Triers in ſich aufgenommen. Seine vom Burggrafen Burkhard vorgeſchlagene Wahl zum Biſchof von Regensburg (972) hat die kirchlichen Verhältniſſe der Stadt für alle Zeiten beſtimmt. Das 10. Jahrhundert mit Ungarnkriegen, Mißwirtſchaft, verheerenden Seuchen und all ſeiner dunklen Not hatte viel zukunftfrohes Leben vernichtet. Faſt ſämtliche Benediktinergründungen Südweſtdeutſchlands hatten ſich aufgelöſt, und die Klöſter und Stifte, die ſich gehalten, waren arg verwildert und verkommen. St. Wolfgang ſchaffte Ordnung in ſeiner Diözeſe. Die folgenſchwerſte Maßnahme blieb die Loslöſung des Kloſters St. Emmeram vom biſchöflichen Stuhl. Nur völlig getrennt von den Weltgeiſtlichen konnten nach ſeiner Überzeugung die ganz der Beſchaulichkeit, dem Leben in Gott Geweihten ihre erhabenſte Sendung erfüllen: Ihr Daſein ſollte der reine Quell ſein, daraus die Prieſter ſchöpfen mochten, die dürſtende Menſchheit zu tränken. Zunächſt erreichte der Reformator, was er erſehnte. Sein Freund Ramwold, den er aus Trier zum Abte berief, war ihm verwandt an Lauterkeit und Adel der Geſinnung. Innerlichſte, freudige Frömmigkeit, die auch dem Schönen ſein Recht beließ und die Dinge der Erde nicht

Abb. 7. Burgkapelle bei Donauſtauf (Phot. Dittmar)

verſchmähte, ward Gemeingut der Mönche zu St. Emmeram*). Neben tiefdringenden Studien der heiligen Bücher fand man Zeit zur Beſchäftigung mit den römiſchen Schriftſtellern, zu — wenn

*) Eine Legende aus dem Leben des Abtes Ramwold gewährt uns rührenden Einblick. Als der Heilige ein Greis geworden, verſagten die Augen ihren Dienſt. Nachdem er lange ſchweigend ſeinen Kummer getragen, kniete Ramwold vor dem Kruzifixe nieder, das heute noch in der Apſis des Südſchiffs verehrt wird, und klagte. Aber nicht, weil er Sonne und Blumen nicht mehr genießen konnte — nur, weil er ſeit Monden ſeinen Herrn und Heiland nicht erblickt hatte. Und Chriſtus löſte die Arme vom Kreuzesſtamm und ſtrich leiſe über die erloſchenen Augen, auf daß ſie ihn ſelbſt und die fröhliche Sonne wieder grüßten. —

auch noch so naiven — Forschungen in Naturwissenschaften, Geschichte und Astronomie. Eine Reihe der Trefflichsten zog um die Wende des Jahrhunderts von St. Emmeram aus und trug echte Religiosität wie umfassende Bildung in alle deutschen Lande: Männer wie Abt Ellinger von Tegernsee oder Wilhelm von Hirsau danken dem Regensburger Kloster Gesinnung und Wissen. Ward durch die Scheidung der Abt- und Bischofs-Würden das religiöse Leben wundersam erfrischt und verinnerlicht, so bedeutete die Neuordnung für die politische Stellung der Kirche eine nie wieder zu verwischende Schädigung. Der Bischof hätte, im Besitz der außerordentlichen Mittel, die dem Kloster aus Stiftungen und Schenkungen ohn' Unterlaß zuströmten, nach und nach die ganze Stadt sich wirtschaftlich und zum Schlusse rechtlich unterwerfen können. Die großen rheinischen Kirchenfürsten erkannten, welche Macht die Vereinigung aller Kräfte in einer Hand verleiht — der tiefe, fromme Wolfgang blickte nur nach innen, und nur geistige Vollkommenheit galt ihm als erstrebenswertes Ziel: Dienerin, Erlöserin der Menschheit, nicht ihre Herrin war die Kirche. Seine weiteren Reformen nahmen den gleichen Weg. So gründete er, um den leichtlebig gewordenen Damen der Stifte Nieder- und Obermünster ein Beispiel sittlicher Strenge vor Augen zu führen, ein drittes Frauenstift, Mittelmünster: Wieder eine Zersplitterung kirchlichen Vermögens. Nachhaltigsten Einfluß auf die Geschichte ganz Deutschlands errang er als Erzieher Kaiser Heinrichs II. Von seinem Vater, dem „Zänker", hatte dieser den Drang zu kühnem, raschem Handeln geerbt. Wolfgang dämpfte ihn nicht: dem Herrscher ziemte Kraft und kriegerischer Mut. Aber er pflanzte so viel reine, sittliche Frömmigkeit in das leichtempfängliche Gemüt des Jünglings, daß kaum eine der wildgrausamen Taten, in denen dortmals auch die Besten ihr schwergebändigtes Barbarentum jählings austobten, das Andenken des „Heiligen" Kaisers schändet. Die Kunstgeschichte Bayerns verdankt keinem Herrscher des Mittelalters mehr. Und neben Heinrichs eigener, am heißesten geliebten Stiftung Bamberg genoß Regensburg, in dessen Mauern der Schüler St. Wolfgangs aufgewachsen, die reichsten Segnungen seines kirchenfreundlichen Sinnes. Aber bevor von diesen gesprochen wird, seien ein paar Worte über den Werdegang der südwestdeutschen romanischen Architektur verstattet.

⁘ ⁘ ⁘

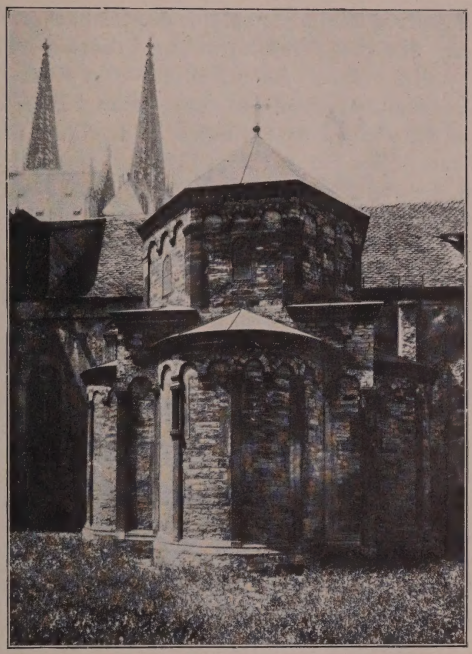


Abb. 8. Allerheiligenkapelle (Phot. Laifle)

Der romaniſche Kirchenbau, welcher ſelbſt wieder den Profanbau mit Ziergliedern verſorgt, iſt abgeleitet aus der altchriſtlichen Baſilika, wie ſie jenſeits der Alpen ſich ausgebildet. Die ſtarken Änderungen ſind nur natürlich. Einmal beſaßen alle Nichtitaliener keine unmittelbaren Vorbilder; ſodann verlangten neue Bedürfniſſe des Kultus Ausdruck in neuen Raumformen. Die Renaiſſance Karls des Großen hatte vornehmlich die Zentralanlage wieder zum Leben erweckt, hatte nur an wenigen Plätzen kraftvolle Daſeinsenergie entwickelt und ſtarb mit ihrem Schöpfer. Ihre Spuren waren ſchnell verwiſcht. Jetzt galt es, aus Eigenem von vorn zu beginnen, und da ein Langbau den Anforderungen des Ritus weit fügſamer ſich gab, auch ungleich leichter ausgeführt werden konnte als ein Zentralbau, bot ſich der Rückgriff auf die Baſilika von ſelbſt. Aber wie einfach, wie ſchmucklos mußten die erſten deutſchen Nachbildungen werden, nach Entwurf und unter Anleitung von Mönchen durch ungebildete, jeder Ziviliſation bare Handwerker gefertigt, die niemals über die Feldmark ihrer Heimat hinausgekommen! Wieviel Schweiß und Sorge koſtete ſchon die regelrechte Schichtung des Mauerwerks, koſtete die nur durch taſtende Erfahrung gewonnene Berechnung der Wand- und Pfeilerdicke. Allein der Zwang, ohne nahes Vorbild Brauchbares zu

ſchaffen, hemmte zugleich die Einbürgerung von Schablonen, wozu überdies die ſtarke, unverdorbene Phantaſie der Germanen wenig neigte. Jugendfriſche erfreut an allen Schöpfungen der romaniſchen Frühzeit, und kaum beherrſchte man notdürftig die konſtruktiven Forderungen, ſo trieb die nordiſche Einbildungskraft bereits die herrlichſten Blüten ornamentaler Zierkunſt. Die Wandlungen des romaniſchen Bethauſes gegenüber der altitalieniſchen Baſilika in Grundriß und Aufbau erklären ſich zum guten Teil daraus, daß dieſe meiſt Gemeindekirche, daß jenes faſt immer

Abb. 9. Prüfening

Kloſterkirche war. So die viel häufigere Verwendung des Querſchiffs, das im Norden nur bei kleineren Bauten fehlt, aus dem Bedürfnis, für die zahlreichen Brüder einen vor den Laien leicht zu verſchließenden, genügend großen Raum zu gewinnen; ſo die Anlage von Doppelchören, durch welche das romaniſche Heiligtum die Geſtalt zweier ineinandergeſchobener Kirchen annimmt, aus dem Streben, den Weſtchor als heizbaren, kleineren Raum für den Winter abzutrennen oder — bei Nonnenklöſtern — die gottgeweihten Frauen profanen Blicken zu entziehen; den nämlichen Zwecken dienen meiſt auch die mit Vorliebe weſtlich eingebauten Emporen. Hand in Hand mit der Verſetzung des Hauptaltars in

die Mittelſchiffapſis geht die Übertragung der Heiligenreliquien aus dem Altar in einen beſonderen, halbunterirdiſchen Raum, die Krypta, die, unter dem Chore angebracht, ſeine Erhöhung über das Langhaus bedingt. Wohl finden ſich Krypten hier und da bei altchriſtlichen Baſiliken; aber erſt der romaniſche Stil macht

Abb. 10. St. Leonhard, Blick aus der Vorhalle

ihre Ausführung zur Regel und ſchafft Räume von beträchtlicher Ausdehnung. Da während der erſten Jahrhunderte des Chriſtentums Kirchenglocken noch nicht verwendet wurden, konnten nur die frühromaniſchen Kirchen Italiens mit ihren freiſtehenden Glockentürmen das Muſter hergeben. Man errichtete auch tatſächlich unter den Karolingern von den Bethäuſern getrennte

Türme. Doch bald verdoppelte man die Türme und zog ſie in den Mauerkörper ein, teils um Material zu ſparen, teils um bei feindlichen Überfällen eine ſichere Zuflucht zu beſitzen. Von allen Änderungen des Nordens gegenüber den ſüdlichen Muſtern ward dieſe die folgenreichſte, weil ſie einen künſtleriſchen Fortſchritt barg. Ihr danken wir die erhabene Größe unſerer deutſchen Dome. Einſchiffige Anlagen kommen nur als Kapellen vor, und werden dann manchmal, namentlich in Paläſten, zweiſtöckig ausgeführt. Drei Schiffe im Langhaus ſind Regel. Als Stützen werden die Säulen allein faſt nur von der ſpäter zu beſprechenden Hirſauer Schule, weit häufiger in rhythmiſchem Wechſel mit ſtärkeren Pfeilern verwendet (in Lothringen nach dem Vorgang Frankreichs und in der ſächſiſchen Gruppe des Harzes); der Pfeiler herrſcht als einzige Stütze vor. An der Flachdecke, wenigſtens des Mittelſchiffs, hält man beſonders in Südweſtdeutſchland lange feſt, auch als bereits am Rhein gewaltige, vollüberwölbte Gotteshäuſer erſtanden. Doch wagt man ſich an die Überwölbung von Krypten auch hier ſchon früh; zögernder an jene der Seitenſchiffe. Nach vereinzelten Verſuchen mit Tonnengewölben bedient man ſich durchgängig der minder ſchwerfälligen Kreuzgewölbe und gelangt allgemach zum „gebundenen Syſtem“ der reifen Kunſt: Als Einheit wird das Quadrat der Vierung zugrunde gelegt. Das Langhaus ſtellt ein Vielfaches der Einheit dar, das Querſchiff entſteht durch Anfügung je einer Einheit rechts und links der Vierung. Da auch die ſchmaleren Seitenſchiffe aus Quadraten ſich zuſammenſetzen ſollen, dürfen ſie nur die halbe Breite des Mittelſchiffes beſitzen, ſo daß jedes Mittelſchiffquadrat von zwei Quadratpaaren begleitet wird. So werden ſchwächere Stützen zwiſchen den Hauptpfeilern nötig. Der halbkreisförmige Chorabſchluß erhält als Durchmeſſer die Quadratſeite der Einheit, während den kleinen, in den Mitten der öſtlichen Querſchiffſeiten anſetzenden, Nebenapſiden als Durchmeſſer nur die Seitenſchiffbreite zukommt. Der Eingang liegt im Weſten, bei zweichörigen Kirchen im Norden oder Süden.

Jede Gegend Deutſchlands bringt mannigfaltige Änderungen dieſes Schemas, Regensburg bewährt ſich als Vorort einer Gruppe von ausgeprägteſter Eigenart und hält trotz Wandlungen des Stils an dem einmal für richtig erkannten Typus mit erſtaunlicher

Zähigkeit feſt. Dieſe Kraft des Beharrens gehört neben angeborener Begabung für rhythmiſche Belebung zu den auffälligſten Eigentümlichkeiten der Regensburger Kunſt. Man kann bei Kirchenanlagen geradezu von einem „Regensburger Grundriß“ ſprechen. Zwar iſt er aus Oberitalien, wo er längſt zu Hauſe war, eingewandert; doch hat er ſich an der Donau ſo feſt eingebürgert, daß man wohl von einer zweiten, ebenbürtigen Heimat reden darf. Dies iſt das Schema der Regensburger Kirche: Drei Schiffe laufen, erſt durch Arkaden, kurz vor dem Ende durch Wände geſchieden, nebeneinander; das Mittelſchiff ſchließt immer mit weitvorgeſchobener Apſis, während die Seitenſchiffe mitunter auch geradlinig enden. Solche Anlage verbietet ein öſtliches Querſchiff, läßt aber ein weſtliches zu; doch wird häufiger als dies eine Weſtempore angebracht. Die Stellung der Türme bleibt dem Belieben überlaſſen. Während in anderen Städten derartige Bauten nur in der romaniſchen Epoche und meiſt in deren Frühzeit auftreten — Augsburg: alter Dom; Würzburg: St. Jakob; Kirche zu Ilmmünſter u. a. m. — überdauert, von unweſentlichen Änderungen abgeſehen, das Schema in Regensburg das Eindringen normanniſcher Kunſt, die neue Lehre der Hirſauer Schule und ſogar die Einführung der Gotik.

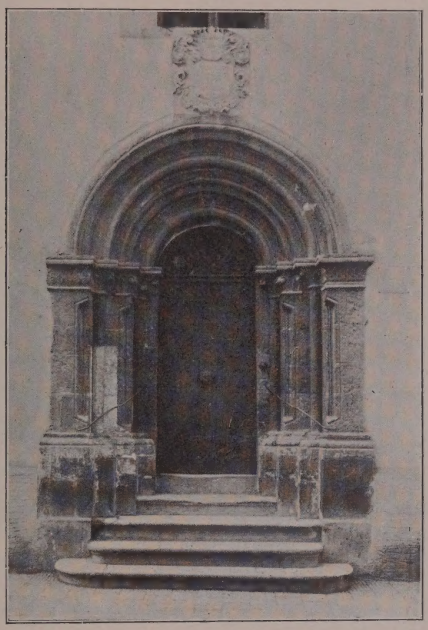


Abb. 11. Portal der Galluskapelle.

Alle Kirchenbauten, mit denen Kaiſer Heinrich II. die Stadt ſo verſchwenderiſch bedachte, zeigen den beſprochenen Grundriß. So

Abb. 12. Sankt Georg am Windfang und Renaiſſance-Brunnen von 1610

die Wiederherſtellung der Sindpertſchen Baſilika St. Emmeram nach dem Brand des Jahres 1020 (ohne Querſchiff). Der nämliche Brand verwüſtete Obermünſter, das Heinrich knapp zehn Jahre vorher errichtet. Sofort ward es erneuert. Vielleicht erklärt ſich die ungleiche Zahl der Mittelſchiffpfeiler ſo, daß die eine Stützenreihe unverſehrt geblieben, und daß man mit verbeſſerter Technik größere Spannweiten wagen durfte. Die Kirche weiſt neben den drei typiſchen, ſelbſtändig ſchließenden Schiffen ein Querſchiff im Weſten auf, in welches eine Empore eingezogen war. Vermutlich lag hier der Eingang, da der Weſtchor erſt von der Gotik geſchaffen ward. Die Pfeiler ſind nicht, wie in den meiſten anderen Regensburger Gotteshäuſern romaniſcher Zeit, in prunkendes Barockgewand gehüllt, ſondern ſie ſtehen in urſprünglicher, kärglicher Nacktheit da: Über quadratiſchem Grundriß mäßig hoch und ohne jede Unterbrechung anſteigend; der kräftige Sockel und die niedere Kämpferplatte, die unprofilierten Halbkreisbogen als Auflager dient, werden durch einfache Schrägen mit dem Schaft verbunden. Auch die halbverfallene Alte Kapelle erfuhr eine

Erneuerung unter dem kaiſerlichen Heiligen. Als Eigentümlichkeit zeigt ſie ein öſtliches Querſchiff, das faſt überall in Deutſchland Regel war. Doch greifen ſeine Arme nur wenig über die Seitenſchiffmauern hinaus, weil links und rechts der Vierung je ein Rechteck ſtatt der Quadrateinheit angegliedert: die ſtrenge Forderung des gebundenen Syſtems iſt nicht erfüllt. Sämtliche Räume in dieſen frühen Kirchen waren von Flachdecken aus Holz überſpannt, die großenteils kunſtvolle Malereien trugen. Denn ſolchen Bauten, an denen die Architektur auch nicht ein Glied anders geſchaffen, als die konſtruktive Notwendigkeit verlangte, war die Belebung durch die freundlichere Schweſterkunſt Bedürfnis. Man hatte indeſſen ſchon im 10. Jahrhundert verſucht, kleine und ſehr niedrige Räume zu überwölben. Der Ruhm der erſten Anlage gebührt der Erhardikapelle, die man lange irrtümlich für eine Krypta hielt, weil ſie tief unter dem heutigen Straßenboden liegt, den die Jahrhunderte aufgeſchüttet. Sechs dünne quadratiſche Pfeilerchen mit je einer Schräge an Sockel und Bekrönung tragen die Decke. Im Mittelſchiff vier gurtenloſe Kreuzgewölbe, in den Seitenſchiffen Tonnengewölbe mit Stichkappen, die von den Freiſtützen ausgehen. Die winzige, kaum 3 Meter hohe Kapelle, deren Grundfläche quadratiſch (6 zu 6 Meter), wirkt in ihrer kargen Schlichtheit düſter und einſam-ſtummer Grabkammer gleich. — Beinahe gleichzeitig entſtand die Ramwold-Krypta zu St. Emmeram. Vom Umgang der Emmeram-Krypta leitet ein kurzer Gang öſtlich nach ihrem rechteckigen Raum. Dieſer iſt nur ſo erhalten, wie ihn das 18. Jahrhundert umgemodelt. Die beiden Pfeiler, auf denen ehedem ſeine gewölbte Decke laſtete, ſind ver-

Abb. 13. Aſtrolabium, U.M.

ſchwunden, ebenſo die Niſchen an den Schmalſeiten, während die drei der Hinterwand Form und Beſtimmung, Altäre zu bergen, ſich bewahrt. Nur die Mittelniſche ſchließt halbrund. Über den urſprünglichen Eindruck der heute leer und weihelos wirkenden Krypta läßt ſich nichts mehr ſagen. Aber wir erfahren mit Erſtaunen, wie viele myſtiſch-heilige Beziehungen grübelnde Träumer in ſo ſchlichten Raum hineingeheimniſſen konnten. Zwei Pfeiler ſtützen die Decke: Gottesliebe und Nächſtenliebe tragen das Leben des Chriſten; drei Schiffe ordnen ſich zu einem Raum: die eine Gottheit offenbart ſich in Vater, Sohn und Heiligem Geiſt; vier Wände hegen die Reliquienkapelle ein: alle menſchliche Weisheit iſt in den vier Evangelien beſchloſſen; fünf Altären ſind die Gebeine der Märtyrer anvertraut: der alte Bund ruht auf den fünf Büchern Moſis. Solche Symbolik vermögen wir modernen Menſchen nicht zu faſſen. Allein wir ſollten bedenken, wie weit unſere Welt, wie unzählig viele Dinge uns wirklich und erreichbar — und wie eng begrenzt die Welt jenen Mönchen war, wie wenig greifbare Gegenſtände ſie beſaßen, mit denen ihre ſchweifenden Gedanken ſich vermählen konnten. Denn die Sehnſucht, Geſtalt und Leben zu gewinnen durch Paarung mit ſinnlicher Wirklichkeit bleibt aller Gedanken tiefinnerſter Drang. —

Probſt Arnold, der uns dieſe Zahlenphantaſien überliefert, lebte um die Mitte des 11. Jahrhunderts, als die vorurteilsloſe Frömmigkeit der Wolfgangsſchule grübelnder Symboljagd, und die naive, innig warme Heiterkeit dem Hang zu ekſtatiſcher Askeſe zu weichen begannen. Daß die Malerei nicht unbeeinflußt blieb, werden wir noch ſehen. Auf die Entwicklung der Architektur übte dieſe Wandlung keine Folgen. Hier war viel wichtiger, daß man gelernt hatte, kecker zu wölben, den Druck zweckmäßig zu verteilen und Meißel und Stichel geſchickt zu führen, um dem widerſtrebenden, harten Stein zierliche Formen abzuzwingen. Erneute italieniſche Einwirkung ſcheint gewiß. Tatſächlich haben wir die Verwendung von Comasken bezeugt, und wir erfahren auch, daß die ſüdlichen Werkleute, eingebildet auf ihre Überlegenheit, ſich anmaßend und unverſchämt betrugen. Leicht möglich, aber ſchwerlich jemals zu beweiſen, daß ein genialbegabter Mönch aus St. Emmeram, dem irgendein glücklicher Zufall geſtattete, Italiens Kunſt kennen zu lernen, die Entwürfe zu der ganzen Gruppe von

Bauten gefertigt. Sie alle sind in einem Zeitraum von ungefähr 20 Jahren entstanden und betonen durch gleiche Formensprache ihre Zusammengehörigkeit so nachdrücklich, daß man von ihr überzeugt würde, auch wenn nicht urkundliche und sonstige Belege die zeitliche Nähe verbürgten. Dieser Künstler-Bruder mag die italienischen Handwerker selbst mitgebracht oder berufen haben, als ihm der Auftrag zu einem der Bauten ward. Daß in einem Mönch in St. Emmeram jener schöpferische Geist zu suchen, liegt schon in der anerkannten Vorherrschaft des Klosters im damaligen Geistesleben begründet und findet eine weitere Stütze in der Tatsache, daß die Hälfte der Bauten, so zu der Gruppe zählen, im Bezirk des Klosters aufgeführt ward. Nämlich: das nördliche Doppelportal, der West(Dionysius)chor nebst der angegliederten Magdalenenkapelle und die Wolfgangskrypta unter ihm. Sankt Stephan liegt im Bannkreis des Doms; die letzte, vielleicht auch reifste Schöpfung ziert die bischöfliche Burg auf der Höhe bei Donaustauf. Sehr ausgeprägt sind die gemeinsamen Eigentümlichkeiten: Durchgehende Überdeckung der Räume mit gurtenlosen Kreuzgewölben; Einführung von Freistützen — achteckige Pfeiler oder Säulen —, sobald die Spannweite nicht geringfügig; halbkreisförmige, nach oben als Viertelskugeln abschließende Nischen zwischen den Wandpfeilern, wodurch bei rhythmischer Belebung der Umfassungsmauern deren Stärke der Druckverteilung angepaßt erscheint; breite Jochgurten; an Pfeilern und Säulen Würfelkapitelle, über denen weitausladend und hoch ein seltsam, doch graziös geformtes Auflager für die Gewölbe sich aufbaut: kurze Schräge, vorgeneigte Hohlkehle, niederer, gerader Absatz, absteigender Karnies, kurze Schräge und kräftige Platte; ähnlich, nur weniger ausladend das Profil der Wandpilaster-Kapitelle; auffällige Bevorzugung eingeschwungener Formen (Nischen, Holzkehlen); starkes Gefühl für Rhythmus. Eine Inschrift bezeugt, daß Abt Reginward (1049—1064) die westlichen Neubauten an St. Emmeram ausgeführt hat. Indessen scheint St. Stephan das älteste Glied der Gruppe zu sein. Die Profile der Pfeilerkapitelle und der fast die gleichen Formen in umgekehrter Reihenfolge wiederholenden Pfeilerbasen sind noch nicht mit jener Sicherheit gemeißelt, die längere Übung den späteren Werken verlieh. Die Anlage der Kapelle ist einfach genug. Nur im Osten durchbricht die halbkreisförmige Apsis das

Abb. 14. Deckel des Codex aureus, H. St. B.

Rechteck der Wände, deren ſchwerfällige Verdickung von der Ängſtlichkeit der Handwerker erzählt, die ſich des Wölbens ungewohnter Arbeit unterzogen. Jene Maurer wagten auch Kühnes: Sie ſchufen den erſten größeren Bau in Bayern, deſſen Raum von hoch über den Boden gehobenen Gewölben überſpannt ward. Daß ſie nur das quadratiſche Kreuzgewölbe beherrſchten, iſt ſelbſtverſtändlich. Zwei ſolche Gewölbe reihten ſie von Weſt nach Oſt und trennten ſie durch breiten, von Wandpfeilern geſtützten Jochgurt. In den Umfaſſungsmauern ſparten ſie an jeder Quadratſeite ein

Abb. 15. Ramwold-Blatt aus dem Codex aureus (Phot. Teufel)

paar Halbkreisniſchen aus, zwiſchen welche ſie Wandpfeiler ſtellten. Im Oſten iſt die Doppelniſche gleichſam zuſammengefloſſen zu einer großen Niſche, die über niederem Stufenſockel den wunderlich-primitivſten Steinaltar beherbergt. Eine Empore, deren Kreuzgewölbepaar von einer Freiſtütze getragen wird, nimmt die erſte Hälfte des weſtlichen Quadrates ein. Vermutlich wurde ſie ſpäter hinzugefügt, um dem Biſchof, deſſen Hofkapelle St. Stephan war, bequemen, ebenen Zugang aus ſeinen Gemächern zu ſichern, während die Hauptpforte in die weſtlichſte Niſche der Südwand gebrochen. — Das nämliche Motiv, nur bereichert und verdoppelt,

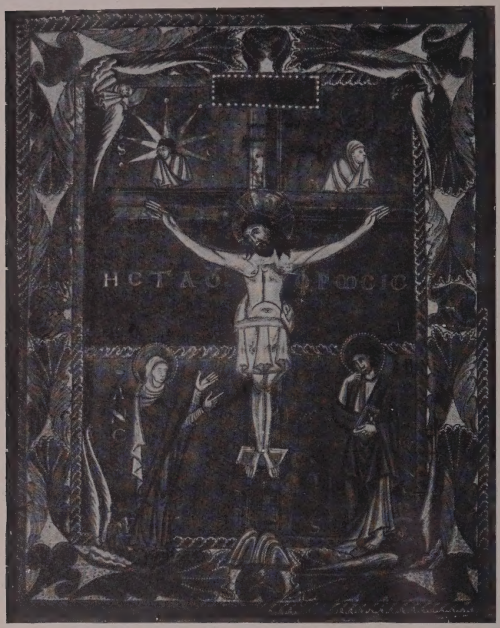


Abb. 16. Aus dem Sakramentar Heinrichs II., H. St. B. (Phot. Teufel)

kehrt an dem Portale Reginwards wieder (Abb. 5). In die zwei Halbkreisnischen sind rechteckige Türen gefügt, von Pfeilern, gleich den Wandpilastern zu St. Stephan, eingefaßt. Das Profil ihres Kapitells umzieht als horizontales Band das Halbrund der Nischen und die geraden Flächen der umrahmenden Mauerteile. Pilaster sind diesen nicht vorgelegt. Dafür hat man drei rechteckig eingefaßte, kräftig bemalte Reliefbilder eingelassen: den egnenden Erlöser am mittleren, St. Emmeram und St. Dionysius an den seitlichen Pfeilern, starre Gestalten mit schematischer Gewandbehandlung und mit merkwürdig hervortretenden Köpfen. Zu Füßen des Heilands, der nächstverwandt dem goldgetriebenen Christus auf dem Deckel des Uta-Evangeliars (Abb. 18), hat Reginward sein Brustbild anbringen lassen. — Die Grundform der Wolfgangskrypta (Abb. 6) ist ein Quadrat, das durch 16 Freistützen und die entsprechenden Wandpfeiler in 25, von Kreuzgewölben überdeckte Felder geteilt wird. Da aber bei der dritten (von West nach Ost gerechneten) Säulenreihe die Fundamente des Querschiffs je bis zur ersten Säule hereinragen, teilt sich den Massen eine ungemein reizvolle Bewegung mit. Der Eindruck wird durch die ausschließliche Belichtung von Westen nur verstärkt. Man hat die Empfindung, als weile man in einem fünfschiffigen Raum von beträchtlicher Tiefe.

Abb. 17. Aus dem Sakramentar Heinrichs II. (Phot. Teufel)

Nach kurzem Vordringen wird den äußerſten Schiffen Halt geboten. Aber die mittleren Säulenreihen rücken weiter, die elaſtiſchen Schäfte, die hellen Würfelkapitelle, die breit ausladenden, ſcharfgeſchnittenen Kämpferplatten, der Kreuzgewölbe geſchwungene Gurten verdämmern, ſchwinden im Dunkel, aus dem geheimnisreich mit golden funkelndem Reliquienſchrein der Altar des Heiligen Wolfgang vortritt. — Halbrundniſchen finden ſich nur im weſtlichen Teil, während nach der Kirche zu gerade Mauern, nur unterbrochen von Treppenſtufen, die Krypta umziehen. Die Hälfte der Freiſtützen ſind Säulen, und ſchon dieſe Tatſache genügt, den italieniſchen Einfluß gewiß zu machen. Die Pfeiler der Mittelreihen weiſen acht Seiten auf. Bei dem vorletzten Paar ſind dieſe nicht als ebene Flächen behandelt, ſondern als Kanneluren mit ſcharfen Zwiſchenkanten gleich doriſchen Säulen. An Nachahmung darf nicht gedacht werden. Der Künſtler hatte im Großen an den Wandniſchen, im Kleinen an den Hohlkehlen der Gewölbeauflager die kraftvoll-maleriſche Wirkung eingeſchwungener Formen erprobt: ſo belebte er mit Licht und Schatten die achtſeitigen Stützen, deren Flächen ihm zu kahl erſcheinen mochten. Zum erſtenmal in der romaniſchen Baukunſt Regens-

Abb. 18. Deckel des Kaſtens zum Uta-Evangeliar, H. St. B. (Phot. Teufel)

burgs treten an einigen der Würfelkapitelle Ornamente auf. Sie fügen ſich anmutig in die Fläche und lehnen ſich an die Zierfüllungen der Miniaturmalerei an. Die Baſen, deren wichtigſtes Glied eine mächtige Hohlkehle, beſitzen noch keine Eckblätter. Als konſtruktiv bedeutendſte Neuerung bleibt die Verſtärkung der Gewölbegrate durch druckauffangende Gurten zu nennen. — Augenſcheinlich plante Abt Reginward die Errichtung zweier Türme zu ſeiten des Dionyſiuschors. Nur der nördliche ward in Angriff genommen. Er enthält die Magdalenenkapelle, die gegenüber der Krypta wieder eine Bereicherung bringt: Säulen auf hohen Sockeln ſind in den Ecken des quadratiſchen Raums und zwiſchen den Niſchen (je zwei an jeder Seite, im Oſten nur eine, die nicht bis zum Boden hinabreicht) angeordnet und durch Schildbogen verbunden. Eine ſtarke Mittelſäule half urſprünglich die vier Kreuzgewölbe der Decke tragen. — Die hier gemachten Erfahrungen wurden bei der biſchöflichen Burgkapelle von Donauſtauf (Abb. 7) zu prächtigerer Geſtaltung verwertet. Vermutlich war der im erſten Geſchoß gelegene Raum quadratiſch: an jeder Seite drei Halbkreisniſchen; neun Kreuzgewölbe wurden von zwölf durch Schildbogen verknüpfte Wandſäulen und durch vier Freiſäulen getragen. Alle Verhältniſſe ſind leichter, harmoniſcher, alle Glieder feiner, graziöſer geworden. Die Außenwand belebten

Blendarkaden über kleinen zierlichen Pilaſtern, eingeſchoben zwiſchen breite und hohe Pfeiler. An ſämtlichen Pilaſtern das nämliche vornehme Profil: kurze Schräge, zwei gleich große, vorgeneigte Hohlkehlen, gerade Platte. Ein wenig bereichert kehrt es an dem horizontalen Band wieder, das den gewölbten Gang (Tonnengewölbe, eingeſchaltet zwiſchen zwei Kreuzgewölben) unterhalb der Burgkapelle durchzieht. Wir haben hier das früheſte Beiſpiel eines Ziergliedes für Portale, woran die energiſch-zähe Regensburger Kunſt bis zum Ausſterben der Gotik feſthielt,

Abb. 19. Johannes der Evangeliſt. 1025
Aus dem Uta-Evangeliar, H. St. B. (Phot. Teufel)

indem ſie nur die Profilierung jeweils dem Zeitgeſchmack anpaßte. Solch wagerechtes Band ſetzt an der Faſſadenmauer ein Stück weit von der Türöffnung an, durchläuft die ganze Tiefe des Torwegs und endet an der Hofſeite, wie es begann. — Nicht allzuviel blieb von den Herrlichkeiten der Donauſtaufer Burg erhalten, an der auch die Biſchöfe der kommenden Jahrhunderte fleißig weitergebaut. Die Schweden haben das Schloß in Trümmer geſchoſſen. Nur wenige Niſchen, Säulen und Bogenanſätze der Kapelle ragen noch aufrecht. Blühende Büſche ſteigen über abgeſtürzte Gewölbe hinan, drängen durch ſchmale Fenſter, wiegen ſich auf den geborſtenen Mauerkronen, und Blumen werfen blau und gelbe

Schleier über den Boden, auf dem der Oberhirte Regensburgs vor dem Altar des Herrn gekniet. —

Nichts bezeugt die Beharrungskraft der Regensburger Künſtler nachdrücklicher als die Tatſache, daß faſt 100 Jahre nach dem Wirken Abt Reginwards ein Bau erſtand, deſſen Profilierungen genau mit den beſprochenen übereinſtimmen. Dem Führer der verſtorbenen Seelen, St. Michael, war ſie geweiht und als Heiligtum des Friedhofs gedacht (Abb. 8). Aufbau und Grundriß erinnern an italieniſche Zentralbauten, wie ſie beſonders für Baptiſterien üblich waren. An ein Quadrat ſchließen ſich drei halbrunde Apſiden, deren Durchmeſſer kleiner als die Seiten, und im Weſten der Eingang. Zwickel leiten aus dem Viereck ins Achteck über. Achtſeitige Pyramide verkleidet außen die Kuppel. Ein Rundbogenfries, abwechſelnd von Liſenen und von Konſolen geſtützt, umzieht die Apſiden und des quadratiſchen Kerns vorſpringende Ecken, deren Geſims erſt in Höhe der Apſidendächer liegt. Am Kuppeltambur verſtärken Pilaſter die Ecken; in jedem Felde drei Rundbogen zwiſchen verbindenden Konſolen; unter der mittleren jeweils ein Fenſter. Im Unterbau ſind die Fenſter den Apſiden eingefügt und zieren laternenartig die Liſenen (zwei Fenſterchen im Oſten, je eines in Nord und Süd). Der ganze Bau ruht auf wenig vortretendem Sockel, der allen Ausbuchtungen und Ecken folgt. Aus Liſenen und Rundbogenfries redet die prachtliebendere Formenſprache des 12. Jahrhunderts. Aber die Profile der Kapitelle und Konſolen könnten von dem Meiſter der Staufer Burgkapelle herrühren. Der kleine Bau iſt ſchlechthin vollendet. Reichtum und Einfachheit haben ſich vermählt, und beglückende Anmut iſt ihr Kind. Die Maße von Sockel und Geſimſen, die Verteilung lichtauffangender und ſchattenwerfender Formen, das Verhältnis des Unterbaus zur Kuppel — alles meiſterhaft. Leider erdrückt der kaſtenartige Kreuzgang des 15. Jahrhunderts die zierliche Kapelle. Noch aber erkennt man, wo der Verputz der kahlen Wände abgebröckelt, die ſäulengetragenen Bogen des niederen romaniſchen Kreuzgangs, aus dem die Allerheiligenkapelle ſich wie ein Fürſt auf ragendem Thron aus des Gefolges Schar erhob. — Die Technik dieſes Werkes wie der Emmeramer Gruppe zeigt Bruchſteine, ziegelartig bearbeitet, und geglättete Vorſetzquader an allen konſtruktiv oder dekorativ wichtigen Gliedern.

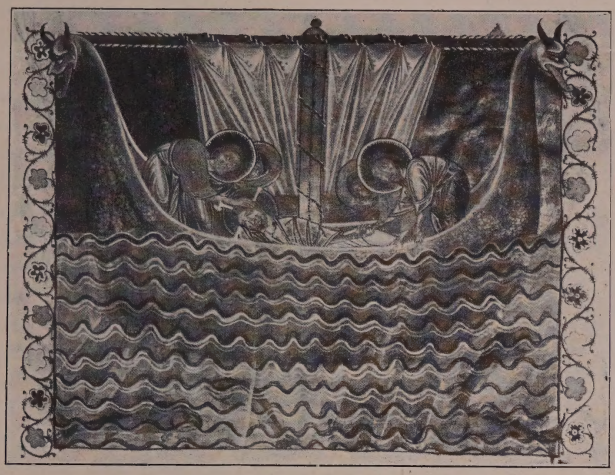


Abb. 20. Der Sturm. Aus dem Perikopenbuch, H.St.B. (Phot. Teufel)

Wir ſind vorausgeeilt: Von dem Eindringen der Hirſauer Schule war noch zu berichten. Unter den jungen Kloſtergeiſtlichen, die in St. Emmeram innige Frömmigkeit und umfaſſende Bildung erwarben, zählte ein „Bruder Wilhelm“ zu den Begabteſten. In allen Wiſſenſchaften zuhauſe, hegte er beſondere Vorliebe für die geheimnisvolle, mathematiſch-ſtrenge Sternenkunde. Mit tiefer, herber Religioſität vereinte er den tatbegierigen Herrſcherdrang des geborenen Organiſators. Als Prior des Regensburger Kloſters wurde er zum Abt in Hirſau berufen. Das ſtilleinſame, waldverborgene Kloſter ſchuf er zu weitberühmter Wirkungsſtätte neuen Lebens um. Von hier wanderten, wie in Frankreich von Cluny, deſſen zentraliſierende Reformen Wilhelm zum Vorbild nahm, ſtrenge Regel und mit ihr ſtraffe Zucht in alle deutſchen Gaue. Das Mutterkloſter ſtiftete Tochteranſtalten, und dieſe wiederum Enkelklöſter. War eine Neugründung geplant, ſo rückte ein Stamm von Mönchen aus mit einem Haufen Werkleute und Maurer, alle in Waffen gehüllt gegen räuberiſche Überfälle. Dann erſtand ein Bau nach dem Muſter der ſchwarzwälder Heimat, deren Ruhm er kündete. Zahlreich und auffällig ſind ihre Änderungen: Die Krypta und damit die Erhöhung des Chors werden beſeitigt; der

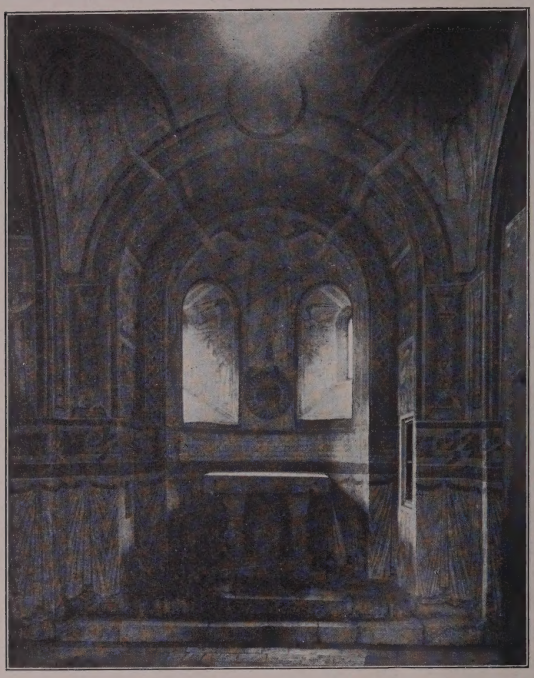


Abb. 21. Inneres der Allerheiligen-Kapelle

Haupteingang liegt ſtets im Weſten, wo zwiſchen Faſſadentürme eine Vorhalle ſich ſchiebt; durch Einfügung eines öſtlichen Querſchiffs nimmt die Kirche die Form des Lateiniſchen Kreuzes an; ein zweites Turmpaar im Oſten erhebt ſich über den Enden der Seitenſchiffe; Rundpfeilerſtützen die Hochwände des Mittelſchiffs, das gern durch ſenkrechte Streifen und Rundbogenfrieſe gegliedert wird. Sämtliche Neuformungen vermochte die Hirſauer Schule nicht durchzuſetzen, als ſie bei Prüfening unfern Regensburg ein Kloſter nach ihrer Regel errichtete — der Widerſtand der Überlieferung war zu heftig. Wahrſcheinlich wurden auch einheimiſche Handwerker verwendet. Das dreiſchiffige Gotteshaus beſitzt ein öſtliches Querſchiff, und die Türme ſtehen, wo die Seitenſchiffe ſchließen; auch fehlt die Krypta; die Vorhalle iſt vorhanden, aber die Ausführung des weſtlichen Turmpaars unterblieb. Sonſt unterſcheidet ſich die Kirche, deren Inneres nüchtern wäre ohne die reiche Bemalung, faſt in nichts von dem Regensburger Typus. Die bedeutendſte Rückſicht, ſo die Hirſauer althergebrachter Gewohnheit tragen mußten, war der Verzicht auf Säulen als Stützen

des Langhauſes zugunſten quadratiſcher Pfeiler. Die Hauptglieder der Kapitelle: Deckplatte und Hohlkehle zwiſchen zwei Wülſten. Mittel- und Nebenapſiden werden voneinander durch Wände geſchieden, in welche je ein großes, ſchön geformtes romaniſches Doppelfenſter gebrochen. Quadratiſche Kreuzgewölbe überſpannen Langhaus und Querſchiff, Viertelskugeln die Apſiden. Doch ſcheint das Mittelſchiff urſprünglich eine Flachdecke beſeſſen zu haben, da auf dem Dachboden über den Gewölbanſätzen noch Spuren von Bemalung ſichtbar*). — Gar lieblich mutet die Gründungsgeſchichte des Prüfeninger Kloſters an. Als Bambergs Biſchof Otto der Große im Jahre 1108 zu einer Verſammlung der Fürſten nach Regensburg zog, ſtörte ſo lautes Drängen und Stoßen am Stadttor, daß er im Waldfrieden zu nächtigen beſchloß. Bei Prüfening hieß er das Gefolge auf raſenüberdeckter Lichtung die Zelte ſchlagen. Ein milder, wolkenloſer Sommerabend. Die Stadt mit Ungeſtüm und Lärmen lag ſo fern. Der Biſchof ſchlummerte ein. Da klangen Glocken zu ſeinen Häupten, nicht leis

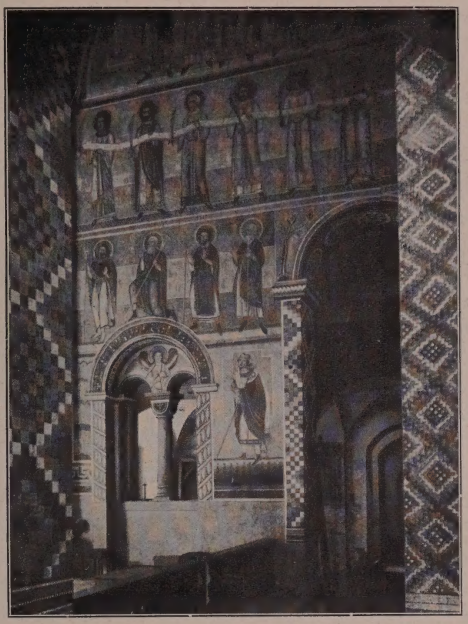


Abb. 22. Wandgemälde in der Kirche von Prüfening

*) Von der feierlichen Einweihung am 12. Mai 1119 berichtet eine Gedenktafel, die noch heute in der Kirche hängt. In die urſprünglich weiche Maſſe ſind die vollkommen ſchönen Buchſtaben mit eigens geſchnitzten Typen eingedrückt. Das Prinzip des Buchdrucks ward ſo von den Mönchen des frühen Mittelalters in aller Naivität angewandt. Die Streifen wurden abwechſelnd gelblich-weiß belaſſen und ziegelrot gefärbt.

und verhallend wie vom Wind aus der Weite herübergetragen — mächtig und dröhnend, als hingen sie im sternbesäten, klaren Himmel oder in den blätterschweren Ästen der nahen Baumriesen. Otto erwachte: die unsichtbaren Glocken läuteten fort. Und er wußte, daß es Gottes Wille sei, aus weltabgeschieden süßer Einsamkeit der Gläubigen reine Bitten zu empfangen. — Verwandelt hat sich seither das Land ringsum, verwandelt haben sich Kloster und Kirche. Ein Landschloß der Fürsten Thurn und Taxis ist aus jenem geworden (Abb. 9), eine Barockfassade verkleidet die schlichte Westwand. Doch der trauliche Friede ist geblieben. Hinter sorglich gehegten Rasenbeeten, nur belebt von Barockbrunnenschalen mit springenden Wassern, dehnt sich der lange, ruhevolle Schloßbau des 18. Jahrhunderts. Drei Reihen Fenster übereinander, die unterste von rankendem Grün umsponnen. Fünfseitiger Turm tritt in der Mitte vor, im Erdgeschoß die offene Vorhalle bergend. Hier endet der Trakt in schräggestelltem Strebepfeiler mit wappentragendem Löwen, dort mit der hochgeführten Kirchenfassade. Herrliche, dunkle Bäume und zarte, hellgrüne Büsche allerorten. Über des Parkes Mauer schwebt durch die schweigende Luft der Geruch von tausend unsichtbaren, vollerschlossenen Blumen. —

Auf den Umbau des Niedermünsters, welchen dieses nach dem verheerenden Brand von 1152 erfuhr, hat die Hirsauer Schularbeit Einfluß gewonnen. Die Westtürme mit der schmalen Vorhalle, das West- wie das Südportal entstanden wohl damals. Die Doppelfenster zwischen Chor und Nebenschiffenden sind sicher Prüfening entlehnt. — Einer Restauration nach dem gleichen Brand haben wir vermutlich die Umrahmung der Türe zuzuschreiben, die aus der Gnadenkapelle in die Alte Kapelle führt. Ihre überschlanken Rundpfeiler wirken wenig erfreulich.

Fast gleichzeitig mit der Hirsauer Niederlassung wurde das Kartäuserkloster Prühl errichtet. Auch hier erkennt man die Einwirkung der fremden Schule an Vorhalle und Westtürmen. Echt regensburgisch ist dagegen die Westempore. Wie die Ostteile der dreischiffigen Basilika ursprünglich ausgesehen, fragt sich, da der schlanke Chor der Gotik entstammt und von der Spätrenaissance umgestaltet wurde. Kapitelle aus Platte und drei Wülsten, die durch Kehlen getrennt, bekrönen die quadratischen Pfeiler. An den Stützen auf der Empore verdient die Verzierung der Platte

mit einem Rundbogenfries Beachtung. (In Prüfening hat die Wandmalerei das Motiv neu aufgegriffen.) Möglich, daß das Vorbild in Burgund zu suchen. — Die Kartause steht als romanische Hallenkirche (gleiche Höhe der drei Schiffe) fast vereinzelt in Bayern. Vermutlich getraute man sich nicht, den mächtig drängenden Seitenschub eines einzigen hochgeführten Schiffes zu bewältigen. Nur Walderbach besitzt noch eine solche Anlage von größerem Umfang. In Regensburg weist die winzige Kirche St. Leonhards, des „Befreiers der Gefangenen", drei gleich hohe Schiffe auf. Hier sind die Gründe durchsichtiger. Auf die Westempore in ganzer Breite des Langhauses wollte man nicht verzichten. So mußten die Seitenschiffe eine gewisse Höhe erreichen. Nun kehrte man den Stiel um und hielt das Mittelschiff so niedrig wie jene. Dem Streben nach Raumausnutzung verdankt St. Leonhard zweifellos auch die vier Rundpfeiler, welche den Hauptraum in zwölf von Kreuzgewölben überspannte Felder teilen, da viereckige Pfeiler mehr Platz beansprucht hätten (Abb. 10). Nur das Mittelschiff schließt mit kurzem Chor und halbrunder Apsis. Vorhalle und Fassade sind modern.

Abb. 23. Deckengemälde in der Kirche von Prüfening

Die übrigen kleinen Kirchen jener Tage lehnen sich an Sankt Stephan an, ohne dessen rhythmische Innengliederung nachzuahmen: zwei Quadrate unter Kreuzgewölben, halbkreisförmiger

Oſtabſchluß. So die nur in ſpärlichen Reſten erhaltenen Kapellen „St. Georg und Afra“, ſo die kleine Kapelle bei Prüfening und der Kreuzhof an der Straubinger Landſtraße. Von ſpäteren Beiſpielen ſeien die „Kreuzkapelle am Bach“ und die Galluskapelle (Abb. 11) genannt, deren eleganter Innenraum durch Einziehung einer Zwiſchendecke ſeine Wirkung eingebüßt hat. Auch kulturhiſtoriſch intereſſant iſt St. Michael, das Beinhaus („Karner“) von St. Emmeram. Die Oberkapelle mußte dem Pfarrhaus weichen. Ungewölbt und mit Weſtempore bot ſie nichts Beſonderes. Der tonnenüberdeckte unterirdiſche Raum beſitzt die beträchtliche Höhe von $8^1/_2$ Metern. Von der Empore aus warf man die Gebeine in den Schacht. Eine ähnliche Anlage findet ſich zu Chammünſter in der Oberpfalz. Eine zweite Doppelkapelle, St. Georg am Widfang (etwa gleich Landungsſtelle) entſtand, weil der beſchränkte Platz nicht erlaubte, daß das Kirchlein ſo breit und lang angelegt wurde, wie das Bedürfnis erheiſchte. Die drei Schiffe des unteren Raums, deren Kreuzgewölbe von vier Freiſtützen getragen werden, ſchließen mit halbkreisförmigen Apſiden. Nur die mittlere tritt vor die rechteckigen Umgrenzungsmauern vor. Noch erkennbar iſt die Oſtwand ſamt den Hauptapſiden, die man ſpäter durch Aufſetzung eines dritten, zinnenbekrönten Stockwerks zum halbkreisförmigen Schutzturm eines bürgerlichen Wohnhauſes umwandelte (Abb. 12). Wahrſcheinlich war, wie dies bei Schloßkapellen üblich, die Zwiſchendecke in der Mitte durchbrochen, ſo daß, wer im oberen Raum weilte, der Meſſe im unteren anwohnen konnte.

Die freiſtehenden (Glocken- und Verteidigungs-) Türme gehören wenigſtens zum Teil dieſer Epoche. Durchgängig quadratiſch im Grundriß und mit Pyramidenhauben gedeckt, unterſcheiden ſie ſich in nichts Weſentlichem von den in den Kirchenkörper eingegliederten Türmen. Sie ſind Stockwerksbauten. In den tieferen Geſchoſſen wenig oder keine Öffnungen. Im oberſten, wo die Glocken aufgehängt, durchbricht ein Doppelfenſter mit Säule (ſo am Römerturm) oder ein ſchlichtes, nur durch einen Pfeiler getrenntes Fenſterpaar jede Fläche: ſo der Glockenturm der Alten Kapelle, deſſen ſpitzbogige Schallöffnungen freilich aus dem 13. Jahrhundert rühren. Der Glockenturm des Obermünſters, weder ungeſchlacht wie der Römerturm, noch etwas überſchlank wie der Glockenträger, den Ludwig der Deutſche gegründet, verdient trotz ſchlichteſter

Abb. 24. Verkündigung. Fresko auf der Empore der Karthäuserkirche Prühl (Phot. Niedermayer)

Anſpruchsloſigkeit den Titel eines Kunſtwerks, ſo fein ſind alle Verhältniſſe abgewogen, ſo kräftig ſind die Geſimsprofile gezeichnet. Die Mitte des zweiten Geſchoſſes wird durch Ecklíſenen und Rundbogenfries hervorgehoben, das letzte Stockwerk durch die drei hohen Doppelſchallöcher. In Kämpferhöhe ihrer Bogen umläuft ein Geſims das ganze Stockwerk. Den Eingang (im Norden) ſchmückt ein profiliertes Band, wie es bei der Staufer Kapelle beſprochen. Seine Ornamentik iſt für das 12. Jahrhundert prunkvoll genug. Die wellenförmig verlaufende Ranke erinnert an ähnliche Gebilde der Miniaturmalerei (Uta-Kodex). Das einem ſtraffen Schiffstau gleichende Glied kommt nur noch einmal in Regensburg vor: an einem Fenſter der Übergangszeit im Niedermünſter.

❖ ❖ ❖

Von frühromaniſcher Plaſtik iſt wenig zu berichten. Man verſtand noch nicht mit dem Stein umzugehen und hielt ſich an die Erzeugniſſe der Elfenbeinſchnitzerei und der Goldſchmiedekunſt. Dieſe erreichte ſchon im 10. Jahrhundert eine hohe Stufe und betätigte ſich in Regensburg ſelbſt vor allem in üppiger Ausſchmückung von Kultusgeräten und von edelſteinverzierten Be-

Abb. 25. Inneres der Schottenkirche (Phot. Laifle)

hältniſſen wertvoller Handſchriften. Jene war wohl mehr durch koſtbare fremdländiſche Arbeiten aus Byzanz, Italien und Frankreich vertreten als durch muſtergültige einheimiſche Werke. Das Ulrichmuſeum verwahrt die erſten Steingebilde der Regensburger Plaſtik: Die ungeheuerlich plumpen Halbfiguren eines Kriegers (vom Emmeramer Tor; Herzog Arnulf?) und eines Langlockigen (Fürſten?). Von einem Standbild der Kaiſerin Agnes iſt nur die untere Hälfte auf uns gekommen; ſie zeigt dieſelbe ſchematiſche Gewandbehandlung wie die Heiligen am Portale Reginwards. — Unvermittelt, eine gütige Himmelsgabe, zwiſchen ſolch befangenen Verſuchen ſteht ein Meiſterwerk, das ſo vollkommen, daß es die Antike zwar anders, aber nicht ſchöner hervorgebracht haben würde: Das Aſtrolabium aus St. Emmeram (Abb. 13), vielleicht eine Arbeit des ſternkundigen, genialen Wilhelm von Hirſau (U.M.). Über quadratiſcher Platte ſteigt ein achteckiger, ſchlanker Pfeiler auf, deſſen drei rückwärtige Seiten in ſenkrechter Stele verſchwinden. Den ſtarkverbreiterten Sockel ſetzen ornamentverzierte Schräge, ein achteckiges, maſſives Pfeilerſtück und das kräftig geſchwungene Verbindungsglied zuſammen; das Kapitell zeigt zwiſchen einem Paar hochſtrebender Eckvoluten eine gerade Vorderfläche, mit köſtlich erfundenen Ranken gefüllt; niedere Platte; darüber die leider etwas verſtümmelte Geſtalt eines knienden Jünglings, der ſich wundervoll von der inſchriftumlaufenen Kreisſcheibe über der

Stele hebt. Sein linkes Knie berührt den Boden, auf das rechte, emporgerichtete stemmt er den Arm und hält die Hand vor das aufblikkende Auge. Wie die bewegte Form in das Rund gefügt, die Maße von Bekrönung, Träger und Sockel, die Verteilung der Ornamente: alles fordert begeisterte Bewunderung. Dazu die Leichtigkeit der Mache! Der Meister formte die weiche, mörtelartige Masse und drückte vor ihrem Erstarren die Ornamente wie spielend ein. Die Rückseite der Stele ist mit astronomischen Zeichen bedeckt. — Ein zweites Werk des geheimnisvollen Meisters ward uns nicht gegönnt.

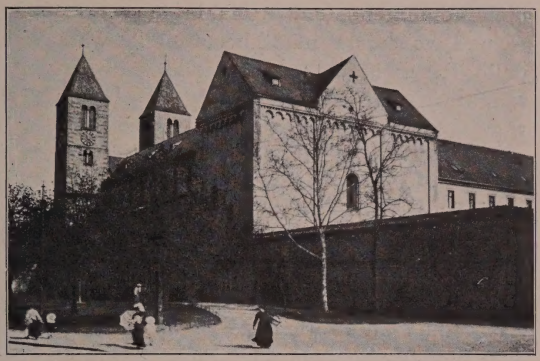


Abb. 26. Schottenkirche St. Jakob (Phot. Laifle)

⁘ ⁘ ⁘

Die hohe, blühende Kultur der deutschen Malerei innerhalb der romanischen Epoche wäre unverständlich ohne das Zusammentreffen einer Reihe glücklich fördernder Ursachen. Eine der bedeutsamsten lag in der Art des Kunstbetriebes selbst. Wie der gesamte geistige Schatz jener Tage waren auch die Künste Bildungsbesitz der Klöster, aus deren Mitte die führenden Weltgeistlichen hervorgingen. In den Zellen fleißiger Brüder wurden die Bauriße entworfen, von Mönchen wurde ihre Ausführung überwacht; die ersten Zierglieder in Stein, die ersten gemeißelten Menschengestalten waren so gut ihr Werk wie die feinen Ornamente aus getriebenem Gold und die sorgsam geschnittenen Elfenbeinfigürchen; und dieselbe Hand, so das Pergament mit verschlungenen Buchstaben, mit goldprunkenden Bildern der heiligen Geschichte bedeckte, malte überlebensgroße Gestalten an die kahlen Wände des geliebten Gotteshauses. Von dem berühmten Abt Ellinger in Tegernsee sind uns miniaturengeschmückte Handschriften erhalten,

die Nachahmung fanden bis in die entlegensten Klöster Bayerns — und von dem nämlichen Manne wissen wir, daß er die Kapelle seiner Kirche durch Wandmalereien verschönte. Auch wo Miniaturist und Freskenmaler nicht ein und dieselbe Persönlichkeit waren, blieb durch den steten, nahen Verkehr innerhalb der nach außen abgeschlossenen Bruderschaft die Verbindung so eng, daß eine ununterbrochene Wechselwirkung erzeugt ward. Sie brachte beiden nur Vorteil. Der Handschriftenmalerei ward ein großer Zug zu eigen; andererseits gab sie eine vorzügliche Vorbereitung für die Ausübung der Monumentalkunst, weil sie zur gesetzmäßigen und schönen Füllung gegebener Flächen erzog, indem sie Muster im Kleinen aufstellte. Die Gefahr, daß die Gewalt und Größe der Wandmalerei in der Fülle zierlicher Feinheiten erstickte, war fern, da die Buchmalerei selbst sich minutiöser Einzeldarstellung enthielt und auf rein dekorative Wirkungen hinarbeitete. Außerordentliche Vorteile für beide Zweige der Farbenkunst barg weiter die halb erzwungene, halb instinktiv gewollte Beschränkung auf eines der malerischen Probleme: auf das der Einordnung ornamentaler und gegenständlicher Formen in Flächen, deren Grenzen zuvor bestimmt. Keine der übrigen Fragen ihrer Kunst hat sie erregt. Vor allem sind sie dem Problem räumlicher Darstellung aus dem Weg gegangen. Sie modellierten ja kaum die Gestalten und Dinge — wie sollten sie nach Wiedergabe vertieften Raumes streben? Die primitivsten Andeutungen mußten ihnen hier genügen; ein Gegenstand, dessen wesentliche Merkmale nicht restlos in der Vorderansicht enthalten, wurde fast nie gemalt. Daß Licht und Schatten für künstlerische Wirkungen verwertbar, ahnten die Mönche so wenig, wie sie der Wunsch verwirrte, die Natur nachzuahmen. Und nur selten wagte ein Maler, seinen Menschen geistigen Ausdruck wechselnder Stimmungen zu leihen. Als Reizmittel werden die Farben noch nicht gebraucht: Sie dienten nur der Unterscheidung, der scharfen Sonderung der Flächen und damit der Unterstützung des gegenständlichen Eindrucks. Sie erfreuen durch wohlerwogene Zusammenstellung, ohne jemals zu blenden oder zu berauschen. — Die Lösung sehr vieler, sehr wichtiger Probleme hat also die romanische Malerei nicht einmal versucht. Der Erfolg wäre auch nur ein zweckloses Mühen gewesen. Die Mönche gaben lieber, was sie konnten,

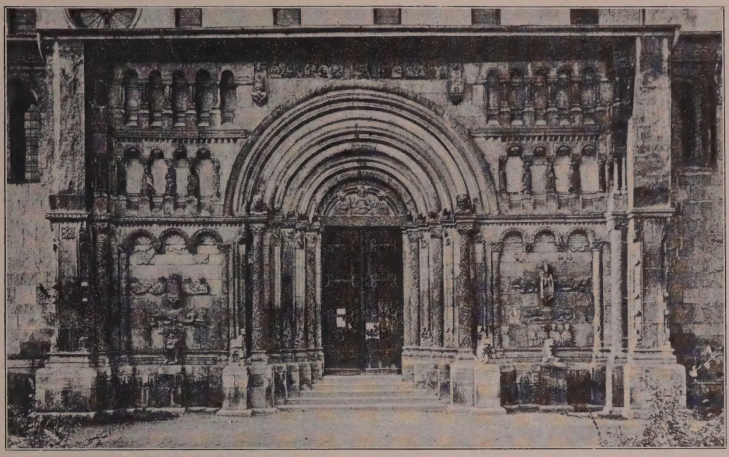


Abb. 27. Portal der Schottenkirche von Bruder Rydan (Phot. Laifle)

und gaben in ihrer Art je nach Fähigkeit Tüchtiges und nahezu Vollendetes. Wie sie die Gegenstände, seien es nun Figuren, Dinge der toten Natur oder reine Zierformen, in die Gesamtfläche setzten; wie sie die Linien führten; wie sie die einzelnen Teilflächen durch verschiedene farbige und lineare Füllung gegeneinander ausspielten; wie sie endlich auch die Schrift als ornamentbildend einbezogen — das war große, dekorative Kunst. Die meisten modernen Menschen fügen dem Wort „dekorativ" im stillen ein nur hinzu. Der völlige Mangel an Monumentalgemälden in Deutschland seit vielen Generationen, die hochgetriebene Schätzung des selbständigen Bildes wie der noch nicht ganz überwundene Irrtum, daß Malerei eine „nachahmende" Kunst sei, tragen die Schuld an solcher Verkennung. Aber ein Werk, in dem die Flächenfüllung mustergültig gelungen, ist ebensoviel wert wie ein anderes, bei dem wir den Zauber der Valeurs oder das Wechselspiel von Licht und Schatten und den geheimnisvollen Reiz vermittelnder Halbtöne bewundern.

Günstig war der Entwicklung der romanischen Malerei zudem die stoffliche Begrenzung. Was dargestellt werden konnte, war durch geheiligte Überlieferung bestimmt. Sogar die Grundzüge

der Komposition standen fest, wie das berühmte Malerbuch vom Berge Athos beweist: Welche Personen in ein Bild aus der Heilsgeschichte aufzunehmen, wie ihre Kleidung, wie ihre Gebärden. So blieb den Künstlern nur übrig, jeweils dem gegebenen Rahmen die passendsten Formen einzuordnen, und diese Aufgabe, ernsthaft behandelt, war gewiß nicht gering. Frischen Zug brachte die Gewohnheit, befreundeten Klöstern, wenn sie einen großerdachten Plan nicht aus eigener Kraft bewältigen konnten, auf Verlangen besonders begabte und gewandte Meister zu senden. Die weltverlorene Abgeschiedenheit wurde so wenigstens für den Einzelnen zeitweise aufgehoben, und gewiß trug er auch von dort, wo er der Gebende gewesen, neue, fruchtbare Anregungen für sich und seine Brüder nach Hause. —

Unter den Karolingern besaß die Regensburger Malerei noch keine Bedeutung. Von Fresken hören wir gar nichts, und künstlerische Ausschmückung von Handschriften bleibt eine seltene Ausnahme. Meist finden sich nur Initialornamente — die besten in dem Codex Clm. 14386 (H.St.B.) Nur hier ist Gold verwendet. Wo figürliche Darstellungen in den Text verwoben, erregen sie mehr kulturhistorisches als künstlerisches Interesse. So werden in einem Sammelband verschiedener Schriften die Sieben Sphären als vierbeiniges Tier mit sieben Menschenköpfen abgebildet. Eine Prachthandschrift, im Auftrag Ludwigs des Deutschen gefertigt, ist leider verloren gegangen. Erhalten ist dagegen ein Codex vom Ende des 9. Jahrhunderts mit den Briefen des Apostels Paulus, worin seine Bekehrung und seine Heidenpredigt sowie die Steinigung des Stephanus geschildert. Der künstlerische Charakter der (wenig bedeutenden) Miniaturen weist auf nahe Beziehungen zur „Ada-Gruppe“ hin. Da diese auch in die spätere Entwicklung der Regensburger Buchmalerei eingreift, müssen ihr ein paar Worte gewidmet werden. Zwei Strömungen laufen unter den Karolingern nebeneinander her und kreuzen manchmal ihre Arme. Die höfische Miniaturkunst suchte, gleich der Architektur, den Buchschmuck der Antike neu zu beleben. Daß sie ihr hochgestecktes Ziel nicht erreichte, ist nur natürlich, da die ausübenden Künstler statt fortwirkender Überlieferung nur Vorbilder besaßen, die weit vollkommeneres Können geschaffen. Die antike Buchmalerei erstrebte plastische Wirkung der dargestellten Gegenstände bei

Abb. 28. Flieſen aus St. Emmeram, H-V.

maleriſcher Geſamtanordnung. Die altchriſtliche Illuſtrationskunſt änderte nur den Inhalt und verfügte über geringere techniſche Fähigkeiten. Da die Hofmalerei Karls des Großen und ſeiner Nachfolger dieſen Muſtern nacheiferte, modellierte auch ſie ſo plaſtiſch ſie eben vermochte. Die andere Richtung ſchloß ſich an die letzte Wandlung der altchriſtlichen Buchmalerei an, die zur Ausbildung eines reinen Flächenstils gelangt war. Trier ſcheint Hauptſitz und Ausgangspunkt geweſen zu ſein; in Fulda und der Maingegend erwarb ſie bald das Bürgerecht. Dann wanderte ſie den Rhein aufwärts bis zum Bodenſee und bis St. Gallen, um ſchließlich ganz Südweſtdeutſchland zu erobern. Daß ſie auf ſo weitem Wege manches von ihrer urſprünglichen Eigenart einbüßte, iſt ſelbſtverſtändlich. Regensburg mag, nachdem es Salzburg den Rang abgelaufen, einige Zeit Vorort auch dieſer Beſtrebungen geweſen ſein. Doch hat ein böswilliger Zufall keine der hier entſtandenen Arbeiten auf uns kommen laſſen. Faſt vollwertigen Erſatz bieten die vortrefflich gemalten Handſchriften des Tegernſeer Abtes Ellinger, der ſeine Erziehung St. Emmerams Kloſter verdankt. Von Tegernſee und Niederaltaich breitete ſich die Schule über ganz Bayern aus, rief jedoch in den kleinen, abgelegenen Provinzklöſtern nur ungeſchickte und rohe Nachahmungen ins Leben. Nun erfolgte die Rückwirkung auf den alten Vorort Regensburg, wo ſchon unter den Ottonen die vollendetere Hof-

kunſt der Karolinger über die friſchere volkstümliche Richtung geſiegt.

Der Codex aureus (Abb. 14), im Auftrag Karls des Kahlen und vermutlich in Frankreich entſtanden, hatte die Regensburger Künſtler für

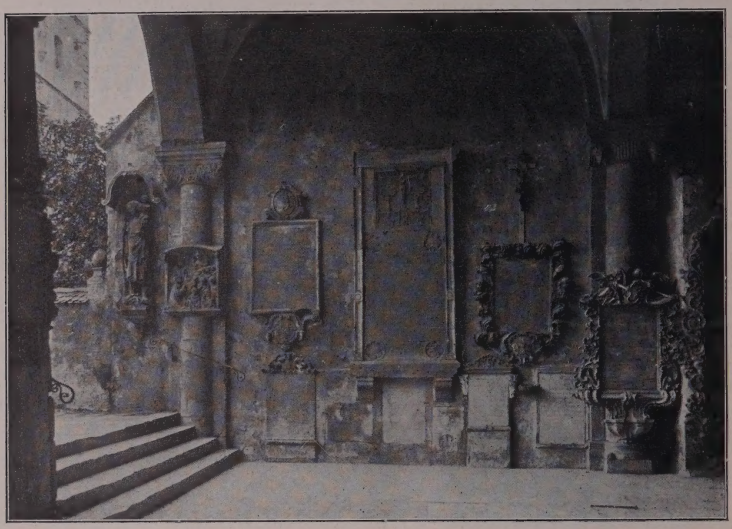


Abb. 29. Innere Vorhalle zu St. Emmeram (Phot. Laifle)

die prachtliebende offizielle Buchmalerei gewonnen. Arnulf ſtiftete ihn gleich dem goldenen, edelſteinbeſetzten Tragältärchen („Reiche Kapelle“ München) ſeinem Lieblingskloſter St. Emmeram. So erhielten die frommen, fleißigen Mönche ein Muſter, wie es die damalige Zeit herrlicher, vollkommener ſich nicht denken konnte. Und es iſt nur zu begreiflich, daß die ach, ſo junge Kunſt immer und immer neu ſich mühte, dem verehrungswürdigem Vorbild gleichzukommen, daß ſie jeden einzelnen Formgedanken des unerſchöpflich reichen Werkes als unübertroffene Vorlage ſtudierte. Ängſtlich hütete man den koſtbarſten Schatz. Als 100 Jahre nach Empfang des Kleinods — gewiß nur unbedeutende — Schäden zutage traten, ließ Ramwold den Kodex ſorgfältig ausbeſſern. In dieſer Geſtalt iſt das Goldene Buch auf uns gekommen (H.St.B.).

Nur ein einziges Blatt mit künſtleriſchem Schmuck hat der Abt hinzugefügt: das, worauf er ſelbſt abgebildet (Abb. 15). Die Figur des Kloſtervorſtehers hat einen individuellen Reiz, der den Geſtalten des Karolingerwerkes noch abgeht. Aber Flächeneinteilung, Farbengebung und Ornamente ſind dieſem entnommen, so dem Titelblatt zum Markusevangelium. Das ruhige und klare Schema ſolcher Blätter geſtattet den üppigſten Reichtum an füllenden Formen, ohne daß die Gefahr der Überladung drohte. Ein Rechteck, das ein breiter, ornamentgezierter Rahmen umzieht; die Mitte nimmt ein mehrfach umrandeter Kreis oder ein übereck geſtelltes Trapez ein, das zur Aufnahme des Hauptſymbols (Hand Gottes, Chriſtus als Lamm uſw.) dient; in die Ecken zwiſchen Mitte und äußere Begrenzung werden Nebenſymbole (z. B. die Evangeliſtenzeichen) gefügt, ſo daß die Grundkompoſition ſich auf fünf Punkten aufbaut; alle Zwiſchenflächen endlich erhalten Ornamentſchmuck. Ähnlich wird die erſte Textſeite behandelt, nur daß hier das Anfangswort des Evangeliums mit beſonderer Betonung des erſten Buchſtabens die Mitte verlangt und von ſchmalem, rechteckigem Band umſäumt wird. Ein mehrfach gebrochener Linienzug belebt dann die Fläche zwiſchen dieſem und dem äußeren Rahmen. Die Ornamente haben ihre Vorbilder meiſt im antiken Rankenwerk; bei den Schriftzeichen gehen ſie auf das iriſch-merovingiſche Bandgeriemſel zurück; auch der perſpektiviſch gezeichnete Mäander taucht auf, deſſen Knickungen und Verkürzungen durch verſchiedene Färbung hervorgehoben werden. Die Säulen, die auf den Kanonestafeln die Parallelſtellen der Evangelien trennen und den üblichen halbkreisförmigen Baldachin tragen, bieten die intereſſanteſten, freilich nur ſelten architektoniſch gedachten Schaft- und Kapitellmuſter. Bald iſt die Säule geſprenkelt, bald von Rauten überzogen, bald erſcheint ſie gedreht. In manchen Kapitellen kehren leiſe Erinnerungen an antike Meißelſchöpfungen wieder, andere falten ſich auseinander. Die ſchreibenden Evangeliſten thronen in überreichen, mehrſtöckigen Architekturen. Zu myſtiſcher Größe erhebt ſich die Darſtellung der Anbetung des Lammes durch die 24 Älteſten. Ein Ornamentband umzieht den mit goldener Schrift verfaßten Text, den langgezogene Säulen in zwei Spalten teilen. Die Farbenwirkung bleibt ſtets vornehm und delikat. Gold und rötliches Violett herrſchen vor, Blaugrün wird

häufig zur Ergänzung verwertet. Allen übrigen Farben kommt nur die Rolle eingeſetzter, ſchmückender Edelſteine zu. Der Grund, von dem ſich die Zierformen heben, wird meiſt getüpfelt. Mitunter, ſo bei den Evangeliſtenbildern, ſtört ein hartes, grelles Blau. Da es auch auf dem Ramwoldblatt ſich findet, ſtammt es vielleicht erſt von der Ausbeſſerung her.

Das Goldene Buch machte Schule. Schon in zwei Handſchriften ohne figürlichen Schmuck iſt der Einfluß deutlich zu verſpüren: Im Lektionar, das Graf Schönberg zu Pommersfelden beſitzt, mit kunſtvollen, ganze Seiten bedeckenden Initialverſchlingungen; und im Sakramentar des Heiligen Wolfgang (Domkapitel Verona), wo das Rankenwerk gar leicht und frei in ſanften Wellenlinien ſich bewegt. Auch eine dritte Arbeit des 10. Jahrhunderts, das Regelbuch für das Stift Niedermünſter (Bamberger Stadtbibliothek), eine Gabe Heinrichs des Zänkers, zeigt ſolche Einflüſſe, wenngleich das kleine Büchlein an Pracht und Mannigfaltigkeit mit dem berühmten Kodex nicht wetteifern durfte. Einen doppelten Rahmen mit ornamentgefülltem Zwiſchenfeld verbot bei den figürlichen Darſtellungen (Herzog Heinrich, St. Benedictus, die Äbtiſſin Uta, und Übergabe der Nonnenregel an die Stiftsfrauen durch Cäſarius) der ſpärliche Platz. So zog man nur einen äußeren reichen Rahmen, bei welchem der Ornamentſtreifen von einem Gold- und einem Silberleiſten umſäumt wird und zur Erhöhung der Wirkung in den Ecken lebhaftere Formen und Farben aufweiſt. Die Geſtalten werden in die Mitte geſtellt und erhalten, wie die Ramwoldfigur, einen in viele kleine Quadrate eingeteilten Grund, wobei meiſt Hell- und Dunkelkarmin die Hauptrollen ſpielen; Gold und Silber treten hinzu. Lebhafte, oft allzu lebhafte Farben und buntſchillernde Gewänder — grün mit gelb, blau oder grün mit violettkarmin — helfen die Figuren von dem unruhig aufdringlichen Grunde löſen. Das Blatt der Äbtiſſin Uta entlehnt die Einteilung dem mittleren Teil des Ramwoldblatts, Die Zeichnung der Geſtalten iſt hart und eckig, die Hautfarbe mißfällt durch häßlichen Kreideton. Mehr Erfindung ſteckt in den Initialen; ihr goldenes, mit Minium umzogenes Gerüſte beleben zierliche ſilberne Ranken mit niedlichen Blättern.

Am auffälligſten offenbart die erſte bedeutende Prunkhandſchrift, das Sakramentar des Kaiſers Heinrich II. (H.St.B.), wie

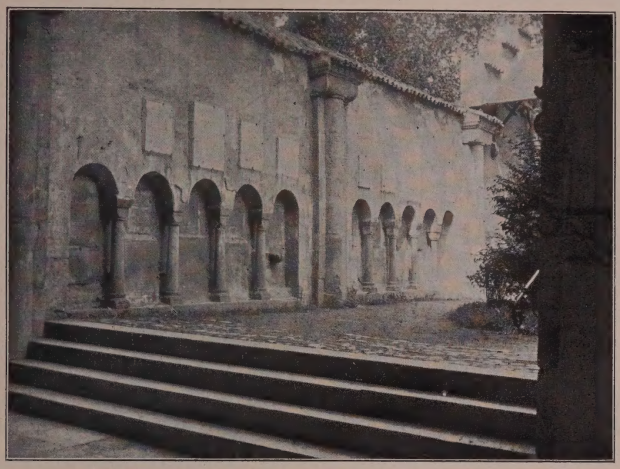


Abb. 30. Vorhalle zu St. Emmeram (Phot. Laifle)

verehrungsvoll die Emmeramer Künſtler den Codex aureus ſtudierten. Die Schemata der Flächenteilung, die Ornamentik, die Farben — alles hat der Regensburger Mönch dem Karolingerbuch entlehnt. Und doch war er ein ſelbſtändiger Kopf voll Geſchmack und Phantaſie. Seine geringere Handfertigkeit wie der beſchränktere Umfang der Seiten, bei welchen zudem das Verhältnis von Höhe und Breite verſchoben, zwangen ihn zu mannigfachen Änderungen, vornehmlich zur Vereinfachung. Und alle ſind ihm geglückt. Nur gerät ihm manchmal Blattwerk, für das ſein Vorbild kein Muſter geliefert, zu derb und grob und zeigt deutlich die Unbeholfenheit des Sprößlings aus einem an Überlieferungen armen Land. Ganz aus Eigenem und immer geiſtreich ſchlingt er das Bandgeriemſel der Anfangsbuchſtaben. Auch bei den figürlichen Darſtellungen, die überdies von ſtarken byzantiniſchen Einflüſſen erzählen, weiß ſeine primitive Schwerfälligkeit, ſobald feinere Einzelheiten in Frage kommen, oft wenig Rat. So verrät der gekreuzigte Chriſtus völligen Mangel an Naturſtudium. Trotzdem gehört dies Blatt zu den vorzüglichſten (Abb. 16). Die Geſtalt des Erlöſers mit den ausgebreiteten Armen, Maria und Johannes, die Bruſtbilder von Sonne und Mond, die Senk- und Wagrechten

des Kreuzes, des ornamentalen Querbands und der Inschriften könnten nicht besser der Fläche eingeordnet sein, und die geflügelten Evangelistensymbole in den Winkeln bringen wohlgeglückte Ecklösungen. Wahrhaft monumentale Begabung spricht aus dem Blatte, darauf der Kaiser, dessen Arme von Emmeram und Wolfgang gestützt werden, Lanze und Schwert aus Engelshänden und die Krone vom thronenden Weltenherrscher selbst empfängt (Abb. 17). Ohne die mindeste Änderung könnte diese Komposition mit ihren vielfältigen und doch so einfachen Bewegungsmotiven, mit ihren scharfen Flächengegensätzen, mit der folgerichtigen Diagonalversetzung des Feldergrunds eine mächtige, weithin sichtbare Kirchenwand schmücken. Der Rand, bei dem wiederum Ecken und Mitten mit sicherem Takt betont, gibt ein merkwürdiges Motiv: Zwei Reihen übereck gestellter, perspektivisch gezeichneter und sehr farbig behandelter Würfel, deren Ober- und Unterflächen entfernt, so daß der getüpfelte Grund hervorblickt. Die Farbengebung gemahnt an jene des Goldenen Buchs. Doch ist sie kräftiger, derber geworden. Weißliches Blau, Dunkelgrün, reines Gelb und Gelbrot erzeugen die Hauptklänge. Die Initialkörper, fast immer in Quadrate komponiert, bauen sich aus Gold und Silber auf; sie heben sich von violettem oder blaugrünem, stets aber gemustertem Grund. An den häufig, auch zu Teilungen der Textseiten verwendeten Säulen tauchen die nämlichen Motive wie im Codex aureus auf. Auch das Faltenkapitell kehrt, ein wenig verändert, wieder. Das Hauptstück der Basen bildet ein mächtiger goldener Wulst.

Eine Prachthandschrift von gleichem Wert verdankt der Äbtissin Uta von Niedermünster ihr Dasein (Abb. 18). Die Miniaturen sind, wo nicht in St. Emmeram selbst, so doch unter dem Einfluß der dortigen Kunstschule gemalt. Das Uta-Evangeliar hängt weit weniger als das Heinrich-Sakramentar von dem Kodex Karls des Kahlen ab. Dafür zeigt es ausgesprochene Verwandtschaft mit der neuantikischen Richtung der Ada-Gruppe. Ein viel komplizierteres und dennoch auf dem Fünf-Punkte-Prinzip ruhendes Schema taucht auf. Die figürliche Darstellung tritt an Umfang und Bedeutung zurück (Abb. 19). In die Ecken der äußeren Umrahmung werden Rund- oder Viereckmedaillons, über die Randlinien hinausragend, mit kleinen erzählenden Schilderungen eingefügt. Das Trapez, welches das

Rundmedaillon der Mitte in ſich faßt, durchſchneidet mit ſeinen Ornamentbändern die äußere Begrenzung und drängt mit den Ecken über deren letzten, als Inſchriftträger ausgenutzten Streifen vor. Halbkreiſe lehnen ſich bald an das Rundmedaillon der Mitte, bald ſtemmen ſie ſich ihm von oben und unten entgegen. So löſt ſich die ganze Fläche in ein höchſt bewegtes Spiel von gegenſätzlichen und verwandten, von herrſchenden und dienenden Formen, von geraden und gekrümmten Linien, von Teilflächen, die mit figürlichen Darſtellungen, und von ſolchen, die nur mit Ornamenten gefüllt. Unter den Zierformen treten die geometriſchen Gebilde gegenüber dem Blatt- und Rankenwerk zurück. Der Meiſter weiß ſie zarter zu behandeln denn der Maler des Sakramentars, aber er wiederholt ſich öfter. Stets umzieht er farbige Ornamente mit weißen Rändern, die goldenen Initialen mit rotem Minium. Seinen ganzen Schatz an ornamentaler Erfindung häuft er auf das erſte Textblatt des Lukas-Evangeliums. Hier wechſeln ſchmale dunkelkarminrote Streifen, von entzückenden Goldranken durchzogen, mit breiten Bändern, die aus lauter winzigen, immer anders und immer geiſtreich gefüllten Quadraten zuſammengeſetzt (dunkel- auf hellkarmin). Zuviel Gold hat der Künſtler verſchwendet, das um ſo heftiger ſich vordrängt, je weniger die übrigen Hauptfarben — Weißblau und ein ſchwaches Karmin — an Sättigung und Kraft mit ihm zu wetteifern vermögen. Nur den Füllungen der Initialen gibt der Maler mitunter lebhaftere Töne. Eines der fremdartig ſchönſten Blätter ſtellt den Heiligen Erhard unter prunkendem, goldſtrotzendem Baldachin dar. Die Evangeliſtengeſtalten erinnern natürlich am meiſten an ältere Vorbilder. Glückliche Kompoſition und naive Friſche der Erfindung zeichnen die figürlichen Darſtellungen aus, ſo der Künſtler in die Medaillons der Rahmenecken eingepaßt. Das Streben nach Verſinnlichung ſeeliſcher Vorgänge redet hier auch aus den unbeholfenſten Geſten und Gebärden.

Der Emmeramer Mönch, der das Sakramentar Heinrichs II. in der Vaticana geſchmückt, muß das Uta-Evangeliar gekannt haben. In manchem hat er ſein Muſter ſogar übertroffen. So verſtand er es, die Schreiber der heiligen Bücher und ihre Symbole jeweils in einem Rahmen zu vereinen, indem er ſtatt des Rundmedaillons mit angegliederten Halbkreiſen eine Mandorla dem Rechteck der

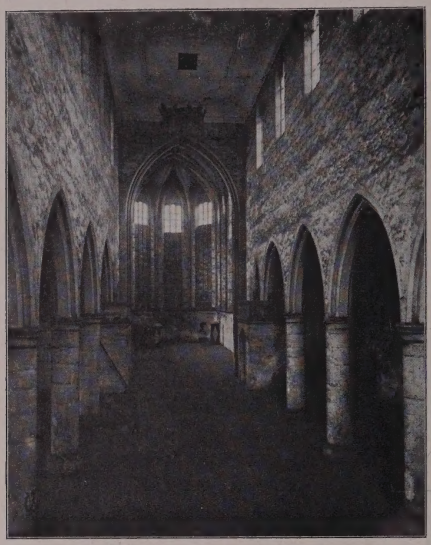


Abb. 31.
Inneres der Minoritenkirche

Umrandung einzeichnete und das ſymboliſche Tier auf den hohen Thron des Apoſtels ſich ſtützen ließ. Auch ſind die Anfangsbuchſtaben phantaſievoller und üppiger behandelt. Sein Gewandſtil unterſcheidet ſich ſtark von jenem des Uta-Miniators. Modellierte dieſer etwas hart und trocken, ausſchließlich durch Linien, ſo nahm ſich unſer Künſtler die ſüdweſtdeutſche Richtung, wie ſie in Tegernſee und Niederaltaich ihre weitere Ausbildung erfahren hatte, zum Muſter und ſuchte durch allmähliche Aufhellung plaſtiſche Wirkung zu erzielen.

Weſentlich unbedeutender iſt ein Kodex, der als Clm. 14272 in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek verwahrt wird. Doch erfreut auch er durch ſchön verſchlungene Initialen.

Die nämliche Sammlung beſitzt ein Regensburger Perikopenbuch (ausgewählte Leſeſtücke aus den Evangelien für Sonn- und Feiertage). Selten bedecken die Malereien die ganze Seite: überhaupt iſt die Ausſtattung keine der prunkvollſten. Die Formen ſind, verglichen mit den großen Prachtwerken, robuſter geworden. Die reinen Zierformen treten ſchon wegen des beſchränkteren Platzes zurück. Dafür überraſchen manche Blätter durch dramatiſche Kraft, durch Lebenswahrheit, ohne daß die Künſtler — denn man vermag deutlich drei Hände zu unterſcheiden — die Fähigkeit der Flächenteilung eingebüßt hätten. Der begabteſte Meiſter, dem gut die Hälfte ſämtlicher Miniaturen zuzuſchreiben, lehnt ſich an die Formenſprache des Sakramentars an. Sein Sinn für Linienführung und Fleckverteilung, für Gegenſätze der Flächencharakte-

risierung ist außerordentlich entwickelt. Die Ornamente beschränkt er gern auf schmale seitliche Streifen — allein die Kompositionen selbst wirken wie wundervolle Ornamentlösungen. Am kräftigsten spricht die Eigenart des Meisters aus der Szene, da die Jünger den schlafenden Heiland erwecken, daß er das unversehrte Schiff durch die sturmzerwühlte Meerflut lenke (Abb. 20). — Einer ganz anderen Persönlichkeit begegnen wir in dem nächstbedeutenden Meister, der sich das Uta-Evangeliar zur Richtschnur nahm. Er liebte dramatische Vorgänge, häuft die Figuren, sucht ihre Gesten und Gesichtstypen zu individualisieren und verwertet auffallend viel Architektur. Er schichtet dabei backsteinähnliche Quader möglichst naturgetreu, bringt Türme mit Rundkuppeln und stellt hie und da seine Gruppen unter einen Portalbau, dessen Bogen zinnenartige Erhöhungen schmücken, während die stützenden Pfeiler sich über den Kämpfern in Türmchen fortsetzen. Die Fialen der Gotik sind hier vorausgeahnt. Die Gestalten dieses Malers sind langgezogen. Er bevorzugt lichte Farben. Als bestes Blatt verdient die Steinigung des Stephanus gerühmt zu werden. — Der dritte Miniaturist, dem nur wenige und untergeordnete Darstellungen zugefallen, wirkt neben solchen Talenten unbehilflich und primitiv. Seine Manier klingt an die Provinzarbeiten der südwestdeutschen Schule an. — In der Initialornamentik spielt die Tiergestalt eine große Rolle. Hier kommt auch — wie schon im Sakramentar — jener seltsame Löwenkopf vor,

Abb. 32. Inneres der Ulrichskirche (Phot. Laifle)

aus deſſen Maul der Buchſtabenkörper gleich einer Zunge hervorquillt.

Vom Perikopenbuch abhängig zeigt ſich ein mäßiger begabter, wenn auch fleißiger Künſtler, deſſen Name „Meiſter Berthold“ uns überliefert. Er hat eine ähnliche Auswahl von Leſeſtücken mit Miniaturen geziert (Stift St. Peter, Salzburg). Manche Kompoſitionen hat er faſt unverändert herübergenommen; die Portalarchitektur des zweiten Meiſters wird zur ſtändigen Umrahmung.

Was die Arbeit Bertholds beſonders wichtig macht, iſt weniger ihr künſtleriſcher Wert als ihre vermittelnde Stellung zwiſchen dem Perikopenbuch und der ſpäteren Richtung, welche das Krakauer Evangeliar Heinrichs IV. hervorbrachte. Hier ſind die Geſtalten ſelbſt geometriſche Figuren geworden. Vollkommene Symmetrie wird erſtrebt, die geraden Linien werden bevorzugt. Trotz der Steifheit kann man dem Meiſter dieſes Werks ſtarkes Empfinden für gute Flächenteilung nicht abſprechen. Und dieſe ſtarre Steifheit iſt *gewollt*. Unter den Nachfolgern Heinrichs II. hatten ſich die religiöſen Anſchauungen und Sitten in Regensburg gewandelt. Die weitherzige, tiefinnerliche Frömmigkeit, wie ſie Wolfgang und Ramwold um ſich verbreitet, war gewichen. Ein Teil des Klerus war verweltlicht. Der Zufall hat uns zwiſchen Aufzeichnungen wiſſenſchaftlicher Vorträge den Briefwechſel eines Probſtes der Alten Kapelle mit mehreren Kanoniſſinnen zugeſpielt. In dieſen anmutigen, in elegantem Latein verfaßten Versbriefchen iſt zwar viel von römiſchen Klaſſikern und wiſſenſchaftlichen Fragen die Rede, aber nicht weniger von mancherlei intimen, ergötzlichen — und höchſt unkirchlichen Dingen. So mußte die frommgebliebene Partei in überſtrenge Askeſe verfallen. Der Emmeramer Mönch Othlo, ein hochintelligenter, aber nüchterner Fanatiker, ward Führer dieſer Richtung, welche die Beſchäftigung mit allen nichtreligiöſen Gegenſtänden als Verbrechen gegen Gott und als Verderben der unſterblichen Seele brandmarkte. Da ſolchen Eiferern jede Sinnenfreude nur eine Verſuchung ſchien, mußte auch der heitere, bunte Prunk der ſchönen Künſte Verdacht erregen. So verſiechte denn plötzlich der reichfließende Quell der Handſchriftenmalerei. Das Krakauer Evangeliar, deſſen Formenſprache ſo ſtreng und gemeſſen, ward ihre letzte bedeutende Schöpfung für lange, zugleich ein edelſchönes Zeugnis für die

Kaiſertreue der Regensburger Geiſtlichkeit. Schon um die Wende zum 12. Jahrhundert, energiſcher noch in dieſem ſelbſt, übernahm Salzburg, die alte Kunſtrivalin Regensburgs, die Führung über die bayriſche Buchmalerei. Die Zeichnung eines ſegnenden Chriſtus (H. St.B.) erweiſt ſich als eine techniſch weit minder vollkommene Kopie einer Salzburger Arbeit. Allein für die Dauer vermochte Othlos Geiſt die Kunſtliebe Regensburgs nicht zu unterdrücken. Als das 12. Jahrhundert eine Reihe von Neubauten brachte, konnte man ſich mit den kahlen Wänden nicht befreunden. Und die Monumentalmalerei ſetzte, die Erfahrungen der Miniaturkunſt verwertend, mit einer Kraft ein, die frohe Bewunderung erzwingt.

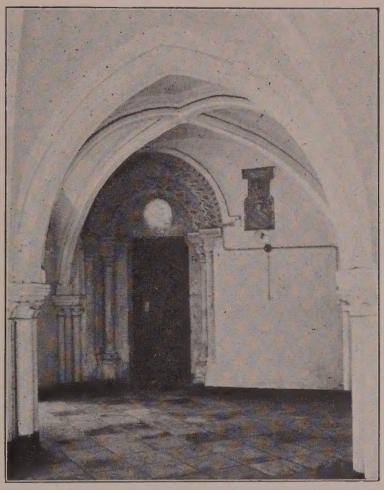


Abb. 33. Portal aus dem Südſchiff der Schottenkirche nach dem Kreuzgang

Die einzigen Wandgemälde, deren Datierung (Mitte des 12. Jahrhunderts) uns möglich, ſind die Fresken der Allerheiligenkapelle (Abb. 21). Sie beleben, ein vortreffliches Beiſpiel einheitlicher Dekoration, ohne jede Überladung ſämtliche Flächen des Innenraums. Den Sockel umziehen gemalte Vorhänge, rhythmiſch gerafft, wie ſie aus Elfenbeinreliefs von der Buchmalerei übernommen werden. Darüber ein perſpektiviſch gezeichneter Mäander, durch ornamentgefüllte Quadrate unterbrochen. Die doppelte Reihe offener Würfel, die im Heinrich-Sakramentar verwendet, findet ſich ebenſo wie mehrere Blattmotive, für welche Gegenſtücke aus der großen Zeit der Miniaturkunſt vorhanden. Die Einordnung der figürlichen Darſtellungen, die alle auf die Beſtimmung des Raums als Begräbniskapelle deuten, iſt muſterhaft geglückt. Beſonders monumental das Deckengemälde: Ein Ring umzieht das Bruſtbild des Erlöſers; von ihm leiten acht geradlinige Spruchbänder nach den durch

Abb. 34. Kreuzgang bei St. Emmeram Portal-Ecke Nordweſt (Phot. Laifle)

einen Kreis verbundenen Scheiteln der Fenſter im Kuppeltambur; Engel halten die Schriftbänder mit der Rechten, während ſie in der Linken eine Kugel tragen; zwiſchen den Fenſtern, in deren Leibungen Auferſtehende von Chriſtus emporgezogen werden, erblickt man jeweils Glaube, Liebe und Hoffnung unter dem Bruſtbild eines Heiligen; in den Zwickeln und in der öſtlichen Apſis Engel; Auferſtehende, denen Engel entgegenſchweben, fügen ſich dem Eingangsbogen zur Altarniſche wie deren Fenſterleibungen ein, ernſte Heiligengeſtalten den Eingangsbogen der Seitenniſchen. In die Winkel ſind Säulen gemalt, welche die Eingangsbogen der Niſchen zu tragen ſcheinen. Ein höchſt beachtenswertes und geſchickt erdachtes Motiv! Denn dieſe Stützen ſind in ihrer konſtruktiven Verwendung aus der wirklichen Architektur (Burgkapelle zu Donauſtauf, Magdalenenkapelle) herübergenommen. Ihre Formen freilich haben gar nichts mit den ſteinernen Stützen und viel mit den Gebilden der Handſchriften gemein. So ſind als Kapitelle die merkwürdigen Löwenköpfe angebracht, die im Perikopenbuch bei Zierbuchſtaben auftauchen.

Weit großartiger, doch minder einheitlich ſtellen ſich die Fresken in der Prüfeninger Kirche dar (Abb. 22). Sie gehören ſämtlich den öſtlichen Teilen des Gotteshauſes an und mögen um 1150 entſtanden ſein, da ſie nahe Verwandtſchaft mit den Fresken der Allerheiligenkapelle zeigen. Sie ſchmücken die Vierungspfeiler, die Seitenwände des Chorquadrats (die Hauptapſis fiel einem gotiſchen Umbau zum Opfer), das Kreuzgewölbe über dieſem und Wände wie Gewölbe der Nebenſchiffabſchlüſſe. Aus den architektoniſchen

Abb. 35. Nordtrakt des Kreuzganges bei St. Emmeram (Phot. Laifle)

Unregelmäßigkeiten der Mauern rechts und links vom Chorquadrat — Durchbrechung der mächtigen, mit Halbkreisen unter der Wölbung endenden Rechtecke jeweils durch eine hohe, schmale Tür und durch ein schönes Doppelfenster — wußte der romanische Künstler sogar Vorteile zu ziehen. Er schritt zu einer stockwerkähnlichen Einteilung. Den Sockel führte er bis zur Brüstungshöhe des Fensters. Da dieses tief in die dicke Mauer eingelassen, erheischte die kleine Fläche zwischen Säule, Doppelbogen und umgrenzendem Halbkreis besondere Behandlung: ein Engel mit gespreizten Flügeln, segnend und eine Kugel haltend, ward hier eingefügt. Er gemahnt an eine ähnliche Gestalt aus Zellenemail im Münchener Nationalmuseum. Zwischen der gemalten Fensterumrahmung und dem Türpfeiler blieb nur schmaler Platz; auf der linken Wand ordnete der Künstler einen Kaiser, auf der rechten einen Bischof an, beide in jener halb schreitenden, halb knienden Haltung, die bei Miniaturen mit Fürstendarstellungen für die Personifikationen der huldigenden Länder gebräuchlich. Im zweiten Stockwerk, das den Abstand der oberen Abschlüsse von Fenster und Tür ausfüllt, konnten nur vier Figuren nebeneinander gereiht werden; die Gestalt über dem Fensterbogenscheitel — der in den Streifen einschneidet — gab der Maler mit feinem Takt als Knienden. Das dritte Stockwerk: Ein horizontaler Streifen; sieben ruhig stehende Figuren fassen ein wellenförmig bewegtes Spruchband, dessen Enden neben den Pfeilern niedergleiten. Im Halbkreis: Die nämliche Anordnung mit fünf Figuren. Alle diese Gestalten haben die Rollen von Pilastern übernommen. Um die rhythmische Wirkung zu erhöhen, lieh der Maler je einem über dem andern ähnliche Haltung, zeichnete (an der Nordwand) je

einen über den anderen durch glatt herabhängende Stola aus. Die künſtleriſchen Wirkungsmittel beſchränken ſich faſt ganz auf Horizontale und Vertikale — allein mit welcher Mannigfaltigkeit ſind ſie verwendet! Beachtung verdient auch die ſtrenge Durchführung jenes Prinzips, das ſchon die griechiſche Reliefplaſtik entwickelt hatte: Die Köpfe ſämtlicher Figuren innerhalb desſelben Streifens ſtehen in gleicher Höhe. Die ganze Kompoſition fordert als Ergänzung die rieſige Geſtalt des Weltenrichters, der wohl ehedem in der Apſis thronte. In der Farbengebung wiegen dunkles Rot, Gelb und Grau vor. Die Schatten der Gewandung werden durch dunklere Tönung derſelben Farbe nur bei Rot, ſonſt durch Einſetzung einer anderen Farbe wiedergegeben (Rot auf Grün, Grün oder Rot auf Weiß uſw.). Die einrahmenden Pfeiler werden ohne wagerechte Gliederung bis zum Kapitell emporgeführt. Sie ſind teils mit quadratiſchen Zierformen geſchmückt, teils ahmt ihre Bemalung mächtige Quader und koſtbare Monolithe (Marmor?) nach. An den Mittelſchiffſeiten der Vierungspfeiler heben ſich treffliche Dreifigurengruppen von blauem Grund. In den Gurtbogen des Chorquadrats wechſeln ſchönlinige, in Quadrate eingezeichnete Ornamente mit Bruſtbildern von Tugenden und Engeln. Sein Kreuzgewölbe, deſſen kaum ſichtbare Grate nach der Mitte ſacht verlaufen, birgt die prächtigſte Darſtellung: die gewaltige Geſtalt der Königin Kirche auf edelſteinbeſetztem Thron (Abb. 23). Ruhevoll und feierlich ſind Haltung und Gebärden, ruhevoll und groß der Faltenwurf des weiten Gewandes, ruhevoll und durch ſtrenge Schönheit bezaubernd des reinen Angeſichtes unbewegte Züge. Juwelen ſchmücken des Mantels Saum, Juwelen den äußerſten Streifen des umrahmenden Rings, in deſſen Mitte die erläuternde Inſchrift mit vornehmen Buchſtaben prangt. Wo die Grate an den Pfeilern anſetzen, ſtemmen ſich die geflügelten Evangeliſtenſymbole dem Kreis entgegen. — Die Fresken in den öſtlichen Teilen der Nebenſchiffe ſind nur teilweiſe noch erkenntlich. Am Kreuzgewölbe vor der Apſis läßt der Maler die zwölf Apoſtel quadergefügtes Mauerwerk überragen. Sie umringen ein Buchmedaillon mit dem Lamm Chriſti. In dieſer Zierform der Kreuzgewölbemitte liegt bereits der Gedanke des plaſtiſch geſchmückten Schlußſteins angedeutet. Die gleiche Stelle des Nordſchiffs zeigt Engel, die über die Zinnen des himmliſchen

Abb. 36. Äußere Vorhalle zu St. Emmeram (Phot. Laifle)

Jeruſalem herabblicken. — Eine ähnliche, aber umfangreichere Darſtellung verſchönt das mittlere Gewölbe über der Empore von St. Leonhard. Die übrigen Wandmalereien dieſer kleinen, anmutigen Kirche hat eine Reſtauration des vorigen Jahrhunderts ſo gründlich verdorben, daß man nicht mehr von „romaniſchen" Fresken reden darf. — Noch bleiben einige Worte über die beſonders in den Seitenſchiffen üppig gehäufte Ornamentik der Prüfeninger Kirche zu ſagen. Sie ſchließt ſich aufs engſte der Formenſprache an, die uns aus den Handſchriften des 11. Jahrhunderts bekannt. Der farbig und perſpektiviſch behandelte Mäander, das antikiſierende Ranken- und Blattwerk, die Auflöſung der Flächen in kleine, wechſelnd verzierte Quadrate (dunkelauf hellkarmin), die Farbenwahl zeugen von genauer Kenntnis jener Arbeiten. Da wir nun urkundlichen Beleg dafür beſitzen, daß ein Emmeramer Mönch von dem Tegernſeer Abt Rupert (1155—1184) zur Ausmalung der Kloſterkirche berufen ward, und daß derſelbe Künſtler ſpäter in St. Pölten tätig war, ſcheint die Annahme verlockend genug, daß er der Meiſter vom Domkreuz-

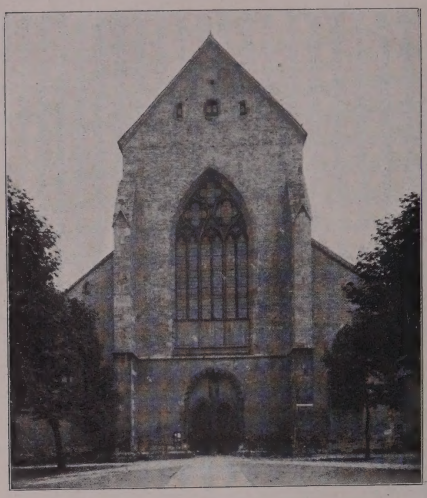


Abb. 37. Faſſade der Dominikanerkirche (Phot. Laifle)

gang und von Prüfening. An einen Beweis iſt allerdings nicht zu denken.

Wohl aber glaube ich, den Maler beſtimmen zu können, der das feinſte aller romaniſchen Wandgemälde zu Regensburg, die Verkündigung auf der Weſtempore der Kartauſe Prühl, gefertigt (Abb. 24). Die halbkreisförmige Fläche, in deren Rand der Künſtler ein entzückend vornehmes und eigenartiges Ornamentband flocht, verlangte energiſchſte Betonung der Mittelachſe. Da der Gegenſtand nur zwei Figuren geſtattete, vereinte der Meiſter die beiden Verkündigungslegenden in einem Rahmen: Jene, daß der Erzengel die Heilige Jungfrau überraſchte, als ſie eben aus dem Garten trat, und die andere, daß er ſie am Webſtuhl beſuchte. Die Architektur, in deren Mitte die vom Sitze aufgeſprungene Madonna ſteht, verleiht der Darſtellung den Charakter eines Triptychons. Links naht der Himmelsbote, deſſen Flügel trefflich als Ausgleich zu der geſchwungenen Umrahmung ausgenutzt; rechts iſt der Garten angedeutet: durch einen prächtigen Brunnen (ſeine Formen erinnern an romaniſche Taufbecken), in deſſen ſprudelnder Flut Fiſche ſich tummeln, und um deſſen Rand flatternde Vögel ſpielen; durch ein graziöſes Geſtell mit Blumenvaſen, das von einem der modernſten Kunſtgewerbler entworfen ſein könnte; und durch ein niedliches Bäumchen, an dem ein Haſe vorbeiſpringt. Flächen- und Liniengegenſätze ſind gleich meiſterhaft gegeneinander ausgeſpielt. Die Modellierung wird ausſchließlich durch Linien erreicht. Köpfe von faſt klaſſiſcher Reinheit der Züge eignen den ſchlanken, edel bewegten Geſtalten. Unter den Farben herrſchen Roſtrot, Gelb, Lichtgrün

und schwaches Violett vor. Der Stil dieses Bildes ist so völlig verschieden von allem, was die Regensburger Kunst hervorgebracht, daß es einem auswärtigen Meister zugeschrieben werden muß. Im 12. Jahrhundert waren die Beziehungen der Kaiserstadt zu Salzburg besonders enge. Und wirklich besaß der kirchliche Vorort des Donaugaus um 1150 einen Maler, dessen Stileigentümlichkeiten genau mit unserem Meister übereinstimmen: Ich meine den genialen Hauptmeister des „Salzburger Antiphonars in der Stiftsbibliothek zu St. Peter". Gesichtsschnitt, Gesten, vor allem die merkwürdige und höchst charakteristische Gewandbehandlung bis in die geringsten Einzelheiten verraten dieselbe Hand. Es gibt sogar eine Komposition im Antiphonar, darin die Hauptgruppe des Prühler Gemäldes wiederkehrt: Christus in der Vorhölle.

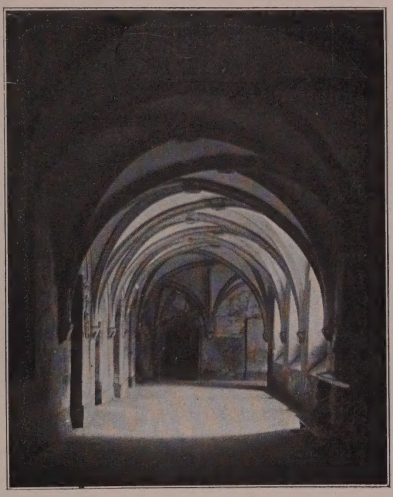


Abb. 38. Kreuzgang des Dominikanerklosters

Wenn die Farben all dieser Fresken heute etwas matt und überhell erscheinen, so mögen die Restaurierungen manches davon verschuldet haben. Namentlich aber gilt es zu bedenken, daß die romanischen Kirchen einst viel düsterer waren, da ihre Lichtöffnungen durch Tücher, geöltes Pergament, seltener durch Glasgemälde verschlossen waren. So lösten sich die Figuren in feierlicher Dämmerhelle und mit großen Formen von dem dunkelnden Grund.

Von anderen romanischen Malereien zu Regensburg hat sich nur die Kunde erhalten. So schmückte ein großzügig komponiertes Jüngstes Gericht die Apsis des Obermünsters. Und die Flachdecke von St. Emmeram zeigte die Vorbereitungen des Heils unter den Heiden, die Erlösungsgeschichte und das Fortwirken des Gottes-

glaubens, während die Chorrundung den thronenden Weltenrichter beherbergte. Nach der Beschreibung der Gemälde in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts haben wir uns die Schemata der großen Bilder ähnlich jenen des Uta-Kodex zu denken.

⁂

Im 11. Jahrhundert setzte die Einwanderung irischer Predigtmönche — die man fälschlich „Schotten" nannte — mit einer Kraft ein, die nur in den Tagen ihrer ersten Missionstätigkeit unter Bonifazius ihresgleichen gefunden. Sie trugen eine Überfülle befruchtender Anregungen nach Deutschland. Denn ihre Kultur war die überlegene. Nachdem, früh genug, mit dem Christentum die römische Kultur den Iren gebracht worden, konnte sie in dem meerumspülten Lande ruhig-stetiger verarbeitet werden denn auf dem Kontinent, wo jedes Volk tagtäglich mit neuen Eindrücken aus der Fremde überrascht ward. Was der Norden aus seiner Kraft an Bildung und Kunstformen angesammelt, verschmolzen die Inselbewohner zäh und beharrlich mit den höheren Errungenschaften des Südens, und da eine starke, erglühte Phantasie ihr altes Erbteil, schufen sie aus der Vermischung so wesensverschiedener Elemente neue, an Reiz und Eigenleben reiche Werte. Nie versiegende Heimatliebe und unstillbarer Wanderhang, Wissenstrieb und Sehnsucht nach beschaulicher Versenkung, Wirkungsdrang und innerlichstes Einsamkeitsbedürfnis bewegten diese Männer zu den widerstreitendsten Handlungen. Sie zogen aus, predigten allerorten, säten unermüdlich Bildungskeime — um plötzlich heimzukehren in ihr weltverbanntes Kloster, das sie ebenso jählings verließen, Europa neu zu durchqueren und endlich, mitten aus Tat und Wirken, sich als Klausner zu vergraben. Sie leisteten der Menschheit einen großen Dienst. War der mächtigste Bildungsstrom aus den Reichen der antiken Kultur gen Norden geflossen, so führten sie den Gegenstrom altgermanisch-keltischer Bildung nach dem Süden. Schon den merowingischen Handschriften und mittelbar jenen der romanischen Epoche hatten sie dies Gepräge aufgedrückt. In ihren Klöstern waren zuerst die Initialen gemalt worden, die urnordisches Flechtwerk und Tierornamente in so wunderlich phantastischen Verschlingungen einten. Im 11. Jahrhundert wurden sie zu

Vermittlern Europas nicht nur mit ihrem heimiſchen Wiſſen, mit ihrer heimiſchen Kunſtweiſe: ſie verpflanzten auch den normanniſchen Stil, der in der Normandie und in England ſich entwickelte, überall dorthin, wo ſie von ihren Wanderpredigten Raſt machten. Und Regensburg ward Mittelpunkt ihrer Tätigkeit in Deutſchland.

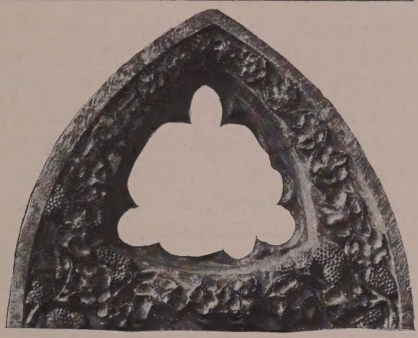


Abb. 39. Fragment eines Fenſters aus der Auguſtinerkirche, U-M. (Phot. Wunderling)

Als erſter Schottenmönch ließ ſich Merchertach an der Donau nieder. Er weihte ſich dem entſagungsvollen Daſein eines „Inkluſen“: Eingemauert in einen winzigen, von der Obermünſterkirche abgetrennten Raum, der außer dem Fenſter nur eine ſchmale Öffnung für die Zuführung der Speiſen und Getränke beſaß, verbrachte er viele Jahre in ſchweigender Andacht und verließ die ſelbſtgewählte Gruft erſt, als ſie ihn mit den Füßen voran hinaustrugen. Ein Grabſtein, in deſſen Platte die Umriſſe ſeiner Geſtalt mit derben Strichen eingeritzt, bezeichnet noch heute im Obermünſter die Stelle, die der Ire geheiligt. — Nach der Mitte des 11. Jahrhunderts langte der Heilige Marianus mit zwei Gefährten in Regensburg an. Die Kleine Kirche „Weih-St. Peter“ ward den Schotten eingeräumt. Sie war zu Ehren eines Siegs errichtet worden, den nach der Legende Karl der Große dank einer von Engeln ihm geſchenkten Fahne gegen der Heiden Überzahl erfocht. Die iriſchen Mönche bauten für ſich und die nachgefolgten Heimatgenoſſen ein Kloſter und widmeten ſich der Predigt und dem Abſchreiben der heiligen Bücher. Eine eigenhändige Arbeit Marians iſt auf uns gekommen (H. St. B.). Bald genügten die engen Gelaſſe nicht mehr, da der Zuzug aus Irland ſich ſtetig verſtärkte. Gern ſteuerte die ganze Bürgerſchaft unter Führung der Burggrafen zuſammen, um den wortgewaltigen, verehrten Mönchen eine würdige Heimſtatt zu bereiten. Allein die leichtfertig und überſchnell gebaute Kirche erwies ſich als ſo

mangelhaft, daß ſie ſchon nach 30 Jahren wieder abgebrochen werden mußte. Nur die öſtlichen Teile konnten bei dem Neubau, den Abt Gregor nach 1150 aufführte, beibehalten werden. Deutlich ſieht man, wo die beiden Bauten aneinander grenzen: der ältere iſt aus kleinen, ungenau gefügten Steinen, der jüngere aus kräftigen, ſorgfältig verſetzten Quadern geſchichtet. St. Jakob kann halb als Erzeugnis der iriſch-normanniſchen, halb als ſolches der einheimiſchen Bauweiſe gelten. Im Grundriß hat der Regensburger Brauch geſiegt, wobei aber die Einwirkung der Hirſauer Schule unverkennbar: Drei Schiffe mit ſelbſtändigen Apſiden; ein Turmpaar über den Seitenſchiffenden; weſtliches Querſchiff mit Empore, wodurch der Haupteingang nach Norden verlegt wird. Dafür haben die Iren im Aufriß und vor allem in den Zierformen ihre Eigenart durchgeſetzt. Zwar verzichteten ſie auf die Seitenſchiffemporen. Aber als Stützen haben ſie Rundpfeiler eingefügt, wenn auch keine ſo gedrungenen, aus einem Stück geformten, wie in England und Nordfrankreich üblich; und den plaſtiſchen Schmuck beſchränkten ſie auf wenige Stellen, häuften ihn hier um ſo verſchwenderiſcher (Abb. 25). So an den Pfeilerkapitellen des Querſchiffs und der weſtlichen Mittelſchiffhälfte (während jene der öſtlichen wohl noch von dem früheren Bau herrühren und quadratiſche Pfeiler bekrönen); ſo an den Säulenbaſen; ſo vor allem an dem Prunkportal. Das Schema der Kapitelle: Ein ſchmales Band; ein ſkulpturenbedeckter Wulſt mit beſonderer Betonung der Ecken, um einen Übergang zu der niederen Platte zu ſchaffen; über dieſer ein zweiter, einfacherer Wulſt; endlich eine breite Platte, von der die Halbkreisbogen aufſteigen. Die Kapitelle der Mittelſchiffſtützen zeigen ſtets wechſelnde und mit erſtaunlicher Phantaſie erfundene Schmuckformen, meiſt aus Tier- und Pflanzenmotiven bunt gemiſcht. Auch die Eckzierate der Baſen ſind ſelten als einfache Knollen, häufiger als Löwen- oder Widderköpfe geſtaltet. Nicht ganz ſo kunſtvoll, aber immer noch reich genug haben die Irenmönche die Kapitelle und Baſen der — nach echt normanniſchem Brauch — ungeheuerlich plumpen Rundpfeiler unter der Empore gemeißelt ſowie jene der als Halb- und Dreiviertel-Säulen gebildeten Pfeilervorlagen auf der Empore. Hier tauchen zum erſtenmal druckauffangende Diagonalgurte als verſtärkte Grate bei den Kreuzgewölben auf, ein bedeutſamer techniſcher Fortſchritt, deſſen

Abb. 40. Der Dom (Phot. Mayer)

Durchführung nur noch die Eleganz fehlt. Außer den Raumteilen des Querſchiffs ſind nur die Seitenſchiffe (dieſe vermutlich erſt ſpäter) und die Quadrate vor den dunkeln, halbkreisförmigen Apſiden gewölbt. Die Gurte des Kreuzgewölbes im Hauptſchiff belebt ein entzückendes Muſter: Ein Perlband, wie es zwar auch in Deutſchland (Schwarzrheindorf uſw.) gelegentlich vorkommt, dem normanniſchen Stil aber eigentümlich, zieht ſich als Mittellinie dem Grat entlang, von Zeit zu Zeit unterbrochen durch übereck geſtellte, ornamentgefüllte Quadrate. Der Raum erhält ſein Licht faſt ausſchließlich durch ſchlichte Fenſter, angeordnet in den Seitenſchiffen und über den Bogenſcheiteln der Mittelſchiffhochwände. Sein Eindruck wäre noch harmoniſcher, hätte man nicht dem recht mäßig ſchönen Spätrenaiſſance-Chorgeſtühl zuliebe die mit prächtigen, meiſt geometriſchen Muſtern bedeckten Steinſchranken des öſtlichen Mittelſchiffteils ſo ſtark erhöht, daß der Durchblick in die Nebenräume gehemmt wird. Die Malereien, womit das 19. Jahrhundert bei einer gründlichen Reſtauration den Chor bedachte, ſind nur in ihren ornamentalen Teilen geglückt. — Würdig gibt ſich auch das Äußere der Kirche (Abb. 26). Die Fenſter mit kräftig abgeſchrägten Gewänden gliedern in gemeſſenem Rhythmus die glatte Langhausmauer. Unter dem Dach läuft ein Rundbogenfries, der bei dem reicher behandelten Querſchiff durch eine — bei den Normannen beliebte — Stromſchicht verſtärkt wird. An den Oſtteilen fehlt der Rundbogenfries. Dafür ſtützen (wieder ein normanniſches Motiv) Konſolen das Geſims der Apſis, deren gekrümmte Mauer von rundbogentragenden Liſenen belebt. Drei Fenſter von ziemlicher Höhe ſind zwiſchen ſie geſetzt. Die quadratiſchen Türme weiſen bis zu den Pyramidenhauben kaum ein ſchmückendes Glied auf; nur wo die Glocken hängen, fügt ſich in jede Fläche eine Schallöffnung, die durch ein Säulchen geteilt wird. Die Größenverhältniſſe der Teile, die Geſamtanordnung erfreuen durch ausgeglichene Ruhe wie durch bewegtes Leben. — Das Hauptintereſſe wendet ſich dem Portalbau zu, der auch von den Schottenmönchen als Prunkſtück ihres Heiligtums gedacht (Abb. 27). Zwei weitvortretende Pfeiler, an denen ſich Anſätze zu einer (nach den neueſten Forſchungen wohl nur geplanten) Vorhalle finden, rahmen die Anlage ein. Säulen vermitteln den Übergang zur Portalwand. Dieſe wird durch Horizon-

talbänder in Sokkel, hohes Untergeſchoß und zwei niedrigere Stockwerke zerlegt. Nur die Bänder über dem Sockel und über dem unterſten Geſchoß laufen auch an den Torgewänden und an den begrenzenden Pfeilern durch. Jenes dient den Säulen, die in die rechtwinklig abgeſtuften Portalgewände geſetzt, als Auflager, über dieſem ſteigen die Halbkreisbogen der Tür, ſich ſtändig verkleinernd, bis zwiſchen dem letzten und dem wagrechten Band die Fläche des Tympanons entſteht. Je drei Rundbogen, deren äußerſte auf Säulen ruhen, gliedern das unterſte Stockwerk, mit halben Faltenſternen gefüllt; je vier, Menſchen- und Tierköpfe beherbergend und von ſitzenden Figuren getragen, das mittlere; je fünf, durch Pfeilerchen mit Säulenvorlagen geſtützte das oberſte Geſchoß. Mehrfach begegnet man in den Abmeſſungen der Teile dem — natürlich nur inſtinktiv angewandten — goldenen Schnitt: So ſtehen Scheitelhöhe des äußerſten Portalbogens und Höhe des Unterbaus, Portalbreite und Geſamtausdehnung der Mauerflächen rechts und links in dieſem Verhältnis. Der plaſtiſche Schmuck iſt ſo reich bemeſſen, daß nur die ſtrenge, klare Gliederung der Maſſen die Gefahr der Überhäufung beſeitigt. Löwen mit Tieren

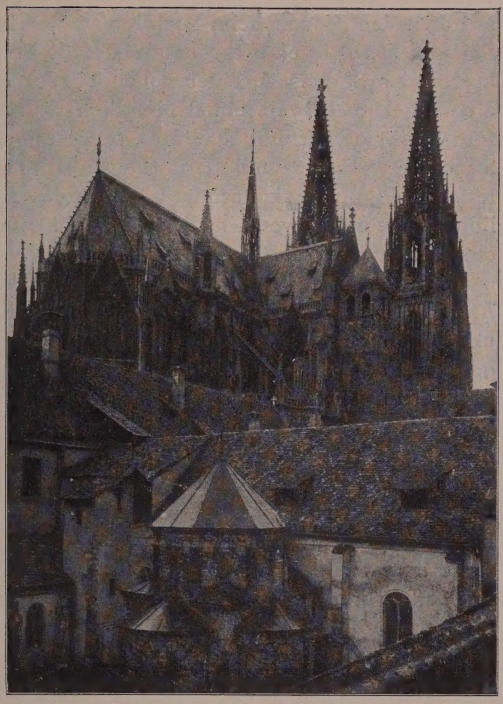


Abb. 41. Blick aus dem Biſchofshof auf Allerheiligenkapelle und Dom (Phot. Mayer)

zwischen den Klauen beim Portalansatz und in der Sockelmitte der Seitenmauern, je eine thronende Gestalt in deren Mitte, mit den Löwen des Sockels zu einer neuen Vorderfläche geeint; Drachen, die mit dem Schweif einen Menschen erdrücken oder ein kugelförmiges Tier verschlingen; schreitende Ungeheuer und verknotete Schlangen; Braut und Bräutigam; Sirenen; Schottenmönche; seltsame Pflanzen; kauernde Figuren zwischen den Säulen; über ihnen ruhende Löwen; im Tympanon Christus mit zwei Heiligen; endlich als wagrechtes Reliefband über dem Bogenscheitel die zwölf Apostel. Dazu die schwellende Fülle köstlicher Ornamentik! Antikisierendes Rankenwerk in mannigfachster Ausbildung, Kugeln und Menschenköpfe gleich Metallknöpfen verwertet (an den abgeschrägten Ecken der Rahmenpfeiler), Flechtwerk, Rosetten, verschlungene Bänder und Stromschichten. Besonders üppig sind die Säulenschäfte geschmückt, wobei der Künstler gern ein Rankenmuster um die Säule wand, das er sonst in flachen Grund — so auf dem Querbalken des Tympanons — eingegraben. Die Meißelführung ist wenigstens bei den Figuren äußerst primitiv. Die kauernden Gestalten zeigen zwei rechtwinklig zueinander stehende Ansichtsflächen — genau, wie manche Gebilde der ägyptischen und assyrischen Kunst. Daß unsere Iren nicht in Nachahmung, sondern infolge der gleichen Vorbedingungen zu derselben Darstellungsweise griffen, bedarf keines Beweises. — Was die Skulpturen zu „bedeuten" hatten, bleibt zwar für den künstlerischen Genuß belanglos, bietet aber um so größeres kulturgeschichtliches Interesse. Endres darf sich rühmen, die einleuchtendste von ungezählten Erklärungen gefunden zu haben: Alle Darstellungen bringen Symbole aus dem „Hohen Lied". Dieses war im 12. Jahrhundert Gegenstand eifrigsten Studiums. Der weitbekannte Gelehrte Honorius, ein irischer Augustinerbruder, verfaßte für seinen Oberen, Abt Christian vom Regensburger Schottenkloster, einen vielbewunderten Kommentar der Salomonischen Dichtung. Uns, die wir im Hohen Lied das herrlichste und irdischste Liebeslied aller Zeiten verehren, scheinen solche Deutungen unbegreiflich. Jenes Zeitalter, dessen ganze Bildung christlich-religiös war, konnte zu keiner anderen Auffassung gelangen. Und wieviel Scharfsinn hat der geistvolle Mönch an diesen Kommentar verschwendet, nach welchem der Bildhauer seine Phantasien geformt! Auf Einzel-

Abb. 42. Südfaſſade des Doms (Phot. Laifle)

heiten einzugehen, geſtattet der Rahmen des Buches nicht. Nur ſoviel ſei erwähnt, daß unter Braut und Bräutigam bald Chriſtus und die Kirche, bald Chriſtus und Maria, bald Chriſtus und die menſchliche Seele zu verſtehen; daß der Drache, der einen Igel verſchlingt, des Erlöſers Opfertod und Auferſtehung ſymboliſiert; daß die Ungeheuer die hölliſchen Mächte, und daß die ſitzenden Figuren die acht Laſter (acht iſt ſtets vom Übel) verſinnlichen. Denn ſelbſt die Zahlen der Bogen haben ihren geheimen Sinn.

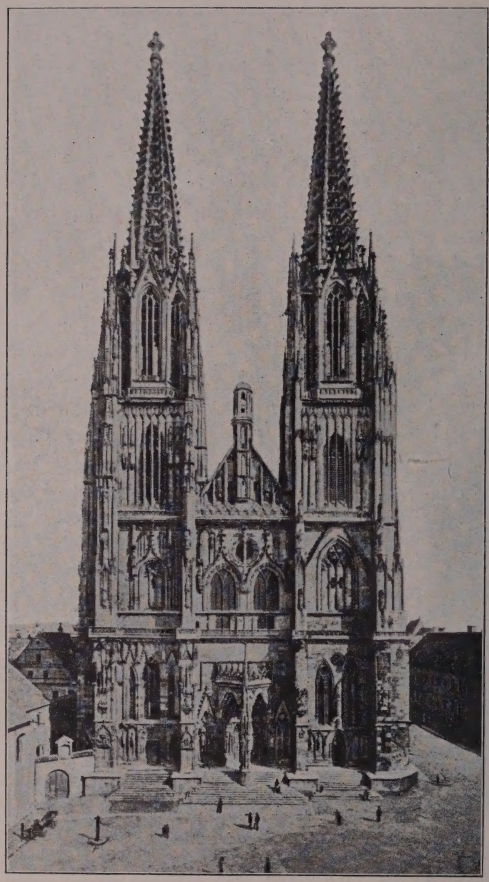


Abb. 43. Westfassade des Doms (Phot. Laifle)

So wurde, wer die Kirche betrat, an die furchtbaren Gefahren der Welt gemahnt und auf die Erlösung durch des Heilands Opfertod vertröstet. Noch ein Wort über den Meister des Portals. Bruder „Rydan" nannte er sich. Als Pförtner hat er sich an der Innenseite der Tür eingemeißelt. Und wirklich: er hat recht getan, als er seinen Namen unserer Bewunderung bewahrte!

Von dem heutigen Kreuzgang gehören nur geringfügige Teile der romanischen Epoche an: die Tür zum Refektorium, die sich in Aufbau und Zierformen bei aller Einfachheit an das Kirchentor anlehnt, und ihr gegenüber eine anspruchslose gewölbte Kapelle von angenehmen Verhältnissen. Besäßen wir den ganzen Kreuzgang in seiner ursprünglichen Gestalt, wir dürften ihn den Schönsten an die Seite stellen. Das lehren die graziösen Säulchen, die im späteren Mauerwerk entdeckt und bei der Restaurierung der Kirche zur Abschließung der Chorschranken verwendet

Abb. 44. Hauptportal des Doms (Phot. Laiſle)

wurden. Andere ſind in die moderne Faſſade der Erhardikapelle eingeſetzt; den Reſt verwahrt das Ulrichs-Muſeum. Jedes Säulchen iſt anders gearbeitet und ein kleines Meiſterwerk. Den Kapitellkern

bildet meiſt ein Würfelblock; eine Schräge vermittelt den Übergang zum Schaft, der am häufigſten glatt und gerundet, doch auch gedreht und achtſeitig vorkommt. Während das reine Würfelkapitell zurücktritt, wechſeln geometriſche und Pflanzenmuſter, Pfeifen nach normanniſchem Brauch (Caen, Kelſo uſw.) mit figürlichen

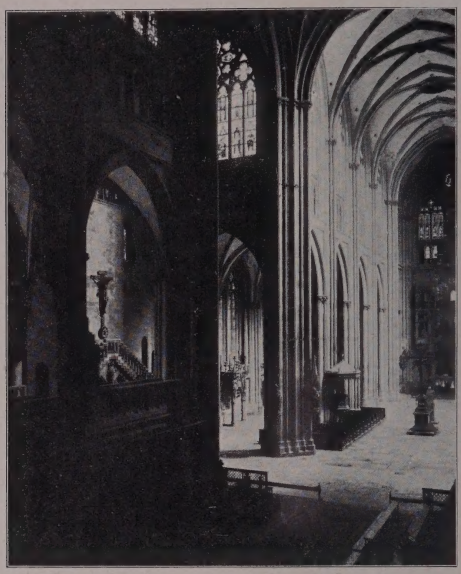


Abb. 45. Dom. Inneres vom Chor aus gesehen

Motiven. Das Flechtwerk ſpielt eine wichtige Rolle. Ebenſo das Perlband. Bei einer größeren Säule, die jetzt die gotiſche Steinfigur des Kirchenpatrons trägt, umſchlingt es ſogar den ganzen Schaft. Im allgemeinen herrſchen die Formen des normanniſchen Stils vor. Doch zeigen manche Einzelheiten, daß die Schottenmönche auch die Emmeramer Handſchriften ſtudiert haben: ſo begegnen wir an einer mit Geflecht und Laubwerk anmutig überzogenen Altarplatte dem phantaſtiſchen Löwenkopf des Perikopenbuchs.

Die Arbeiten der Iren brachten für die Kaiſerſtadt, ja, für das ganze Land eine Revolution des Kunſtgeſchmacks. Die Portale am

Dom zu Moosburg, an den Kirchen zu Nabburg und Gögging, der Mittelpfeiler in der Freisinger Krypta streben den Originalen mit mehr oder minder Glück nach. In Regensburg selbst verschmähten sogar St. Emmerams Brüder nicht, von den kunstbegabten Fremdlingen zu lernen. Gegen Ende des Jahrhunderts unternahmen sie

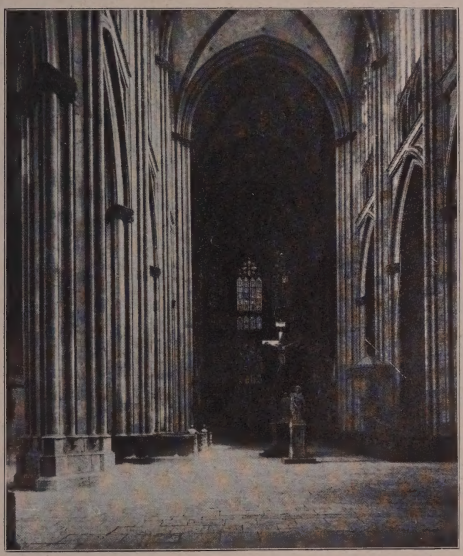


Abb. 46. Mittelschiff des Doms (Phot. Laifle)

eine Umwandlung ihres Heiligtums und beabsichtigten anscheinend selbst eine Überwölbung des Mittelschiffs, da sie Wandpilaster, die heute noch über der Decke der Asam ragen, den Pfeilern aufsetzten. Damals mögen auch die unübertrefflich schön ornamentierten Verkleidungen der Fenstergewände entstanden sein, die leider nur zum Teil neu zusammengesetzt werden konnten (H.V., Abb. 28). Sodann legten die Mönche dem Nordportal eine geräumige Halle vor (Abb. 29, 30), von welcher jedoch nur zwei Doppeljoche und die Westwand vollendet wurden. Zu Freiträgern der Kreuzgewölbe wählte man quadratische Pfeiler mit Halbsäulen-Vorlagen, so daß die Wandstützen aus Pilastern mit Halbsäulen sich zusammensetzten.

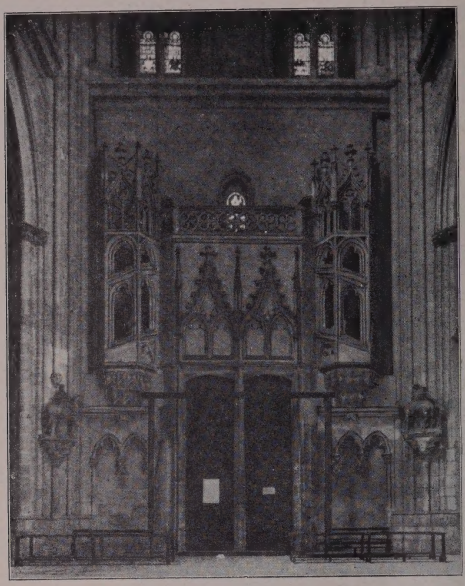


Abb. 47. Westwand im Innern des Doms

Weil Pfeiler und Säulen gemeinsame, energisch profilierte Deckplatten erhielten, mußten die Kapitelle in gleicher Breite behandelt werden. Ihre wechselnde Ornamentik schließt sich aufs engste der von den Iren mitgebrachten an. Die Westwand erfreut durch lebhaften Rhythmus: Zwischen die mächtigen Pilaster sind niedere Blendarkaden eingeordnet (Abb. 30). — Auch der Prüfeninger Kreuzgang stand unter dem Einfluß der Schottenmönche, wie der einzige unzerstörte, mit Figuren, stilisierten Ranken, Pflanzenmustern und Säulenvorlagen gezierte Pfeiler bezeugt (Germ. M.). — Einfache, aber geschmackvolle Portale im Stil des St. Jakob-Torbaus weisen die Kreuzkapelle am Bach und die Galluskapelle auf. — Die Plastik geriet nicht minder in Abhängigkeit von den Iren. Am Nordeingang zur Alten Kapelle sind die Reliefbilder eines Beichtenden und des lauschenden Priesters eingemauert. Sie erinnern besonders in der Gewandung an die „Laster" von St. Jakob. Die Gesten veranschaulichen mit beneidenswerter Unmittelbarkeit den Vorgang. Die Löwen am Portalsockel mögen vorbildlich gewesen sein für die Gestalt eines Greifs, der einen Menschen zu verschlingen droht, während jene eines brüllenden Löwen (U.M.) von dem prächtigen Bronzeportal des Niedermünsters beeinflußt scheint, da an der Mähne getreulich die strahlenförmig fallenden Strähnen mit ihren geringelten Enden nachgeahmt, die bei dem ziselierten Metall so köstlich anzuschauen.

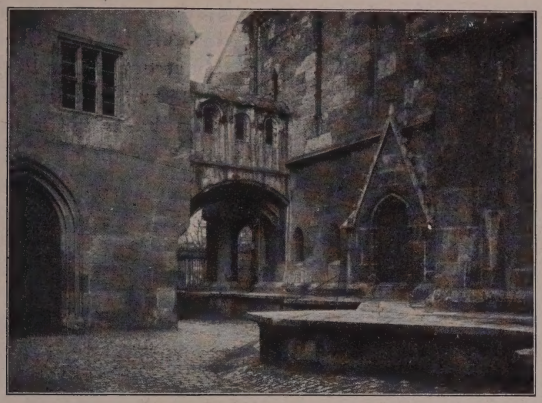


Abb. 48. Dom und Kapitelhaus

GESCHICHTE DER STADT IM ZEITALTER DER GOTIK. DIE BAUTEN DES ÜBERGANGSSTILS UND DER GOTIK

In einem Zeitraum von 300 Jahren rang ſich die Stadt zur vollen Selbſtändigkeit durch, ward ein kleiner, aber angeſehener Staat von trotzigſtem Selbſtbewußtſein, ſammelte Reichtümer, um welche Fürſten und Könige ſie beneideten — und verarmte ſo ſehr, daß er ſich unter die Oberhoheit der bayriſchen Herzöge flüchten mußte, um nur dem Bankerott zu entgehen. Die Staufenkaiſer, deren Intereſſe auf Schwächung der Fürſtenmacht und damit auf Erſtarkung der Städte ging, beſchenkten Regensburg mit einer Reihe wertvoller Privilegien. Die Bürgerſchaft, in der ein lebhafter Freiheitsdrang erwacht war, wußte aus allem und jedem Vorteile herauszuſchlagen. Die ſteten Zwiſtigkeiten zwiſchen Biſchöfen und Burggrafen um die juriſtiſche Zuſtändigkeit (in Wahrheit um die politiſche Macht) führten im Jahre 1207 dazu, daß Herzog und Oberhirte ein gemeinſames Gericht einſetzten. Aber die Bürgerſchaft ſcheint damals erlangt zu haben, daß dieſer neuen Einrichtung eine Behörde angegliedert ward, die ihre eigenen Intereſſen vertrat. Denn von jenen Tagen ab verwendeten die Bürger ein Siegel, das ausdrücklich als das ihre bezeichnet iſt. Wenige

Abb 49. Nördliches Seitenſchiff im Dom mit Heinrichs- u. Kunigunden-Altar (Phot. Laifle)

Jahrzehnte, und die Gerichtsbarkeit iſt der Stadt ſelbſt übertragen. Das Recht, einen Zoll zu erheben; die Unpfändbarkeit für Forderungen, die keinem Mitbürger zuſtanden; die Mitaufſicht über die Münzprägung; die Wahl des Hausgrafen — alles errangen ſie in kurzer Folge. Und König Konrad gewährte im Jahre 1251 die ungeſchmälerte Freiheit: Der von den Bürgern gewählten Behörde, geſchieden in den „inneren" und den „äußeren" Rat, waren Geiſtliche, Weltliche und Juden fortan einzig unterworfen. Der Biſchof ließ dieſes Edikt zwar durch den Gegenkönig Wilhelm von Holland für nichtig erklären. Aber ein paar Jahre ſpäter rief er ſelbſt die Stadt zu Schiedsrichtern in einem Streite mit dem Herzog an. Von nun ab konnte ſich Regensburg friedlich entwickeln und fand ſeinen Vorteil in ſtets bewährter Kaiſertreue. Nur manchmal mußte es mit den Waffen ſeine Selbſtändigkeit verteidigen. So hatte es im 14. Jahrhundert eine Fehde mit Biſchof Nikolaus und mit den niederbayriſchen Herzögen zu beſtehen, und wäre bald darauf durch Verrat des beſtochenen Bürgers Frumolt beinahe von Kaiſer Ludwig dem Bayer eingenommen worden. Unbeirrt von ſolchen Zwiſchenfällen arbeiteten Rat und Bürgerſchaft an Ausbau und Erweiterung ihrer Macht. Regensburg, das dem rheiniſchen und ſpäter dem ſchwäbiſchen Städtebund beitrat, genoß noch von jenen Zeiten her, da den Burggrafen die Einnahmen zufloſſen, allerhand ſchwerwiegende Vergünſtigungen in Bayern, wie Zoll- und Abgaben-Freiheit in Donauhäfen und auf Märkten. Weil nun die immer geldbedürftigen Herzöge von Bayern noch lange, nachdem ſie der Gerichtsbarkeit und anderer Hoheitsrechte ſich begeben, auf den guten

Willen der reichen Stadt bei neuen Pfandverträgen angewiesen waren, mußten sie Regensburg zunächst, gewiß ungern genug, im Genusse von Vorteilen lassen, deren Früchte ihnen selbst versagt. Als die Burggrafen alle Rechte verpfändet, gaben sie für blanke Golddukaten auch die Gebietsteile, so ihnen noch verblieben: die Donauinsel Wöhrd und schließlich Stadtamhof. Stets nur „auf ein paar Jahre". Den Regensburgern war nicht bange: Sie brauchten die verhafteten Ländereien nur gegen Vollbezahlung der Schuld herauszugeben, und damit hatte es gute Weile. Mitunter schoß nicht die Stadt die Gelder vor, sondern ein einzelner Bürger aus einer der stolzen Kaufmannsfamilien, die im 14. Jahrhundert zu ähnlicher Macht zu gelangen schienen, wie später zu Augsburg die Fugger oder zu Ulm die Welser. Im ganzen Deutschen Reich, in Italien, selbst im Orient waren die Zenger, die Ingolstätter, die Woller, die Sarchinger hochgeachtet. Nicht minder die Auer. Eine Zeitlang schien es, als könne dies hochmütig kecke Geschlecht die Alleinherrschaft an sich reißen. Aber die Auer wagten den entscheidenden Schlag, noch ehe sie alle Gewalt erobert, und endeten ruhmlos in der Verbannung. Um die Wende zum 15. Jahrhundert setzt der finanzielle Niedergang der Stadt ein. Doch davon in anderem Zusammenhang.

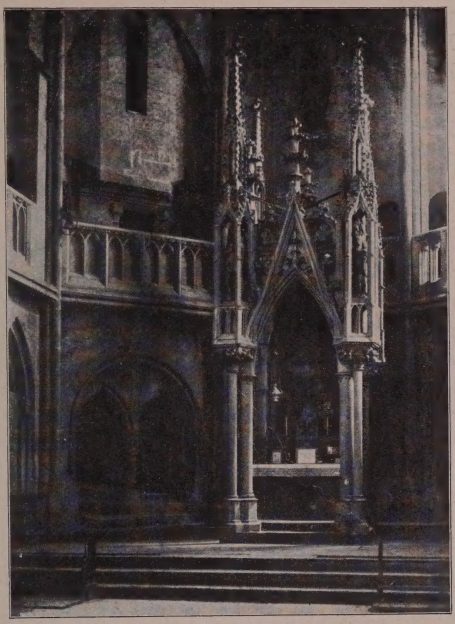


Abb. 50. Südchor des Doms mit Altar zu „Unseres Herrn Geburt" (Phot. Laifle)

Regensburg war nicht nur Handelsstadt. Das kirchliche Ele-

ment war ebenſo ſtark wie das weltliche. An allen religiöſen Beſtrebungen des Mittelalters nahm es lebhaften Anteil. Die Franziskaner gründeten hier eine ihrer erſten deutſchen Niederlaſſungen, und das ſprachgewaltigſte Mitglied ihres Ordens, Bruder Berthold, war ein Regensburger Kind. Begeiſterte Schüler haben ſeine Predigten nachgeſchrieben, und die Nachwelt iſt ihnen dankbar. Nicht in ſcholaſtiſche Spitzfindigkeiten verlor ſich der geniale, tiefreligiöſe Mönch: dem Leben, das ihn umgab, entnahm er den Stoff zu ſeinen Reden, in denen ſo viel Ewigmenſchliches mit perſönlichſter, geſtaltungsſtarker Phantaſie geſagt. Er zog durch Sachſen und Schwaben, durch Schweiz und Öſterreich bis nach Ungarn und predigte faſt allerorten unter freiem Himmel, da die Kirchen der Andächtigen Menge nicht zu faſſen vermochten. Stets aber kehrte er in die Heimat an die Donau zurück. Seine Gebeine birgt ein koſtbarer Schrein der Domſchatzkammer. — Auch die Dominikaner wanderten in Regensburg ein und fanden gläubig-willige Hörer. Albertus Magnus, der die umfaſſendſte Bildung ſich angeeignet, lehrte im Dominikanerkloſter, was das Mittelalter an Wiſſen überhaupt mitzuteilen fähig. Zwar verweilte er hier nicht länger denn in Köln, Freiburg und Straßburg, da nur Paris mit ſeiner Univerſität den Forſchenden eine Reihe von Jahren feſſeln konnte: Allein wieviel befruchtende Anregungen mag dies Univerſalgenie ſelbſt in ſo kurzer Friſt und ſpäter, als er zwiſchen 1260 und 1262 Regensburgs Biſchof war, dem heranwachſenden Klerus, der ganzen Stadt geſchenkt haben! Sicher hat Albertus, der Italien wie Frankreich kannte, dem auch die Künſte, vornehmlich die wiſſenſchaftlichſte aus ihrer Mitte, die Architektur, nicht fremd, mit Nachdruck für techniſche Verbeſſerungen und für Einführung des echten gotiſchen Stils gewirkt.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verurſachten konſtruktive Fortſchritte in Frankreich jene vollſtändige Umwandlung der architektoniſchen Formen, die wir „Gotik“ nennen. Schon die erſten Jahrzehnte des folgenden Jahrhunderts ließen in allen Gegenden unſeres Nachbarlandes muſtergültige Beiſpiele der neuen Bauweiſe erſtehen. Die Kunde davon drang auch nach Deutſchland, und es währte nicht lang, ſo mußte, wer ein tüchtiger Meiſter ſein wollte, in Frankreich ſeine Studien gemacht haben. Was er dort ſtaunend geſehen, ſuchte er daheim zu verwerten. Allein

ſo ſchnell ging das nicht an: Die Handwerker mußten erſt erzogen werden. Denn der gotiſche Stil ſtellte ungleich höhere Anforderungen an die Steinmetzen als der romaniſche. Hatte früher meiſt genügt, daß die — wohl nur halbwegs baukundigen — Mönche

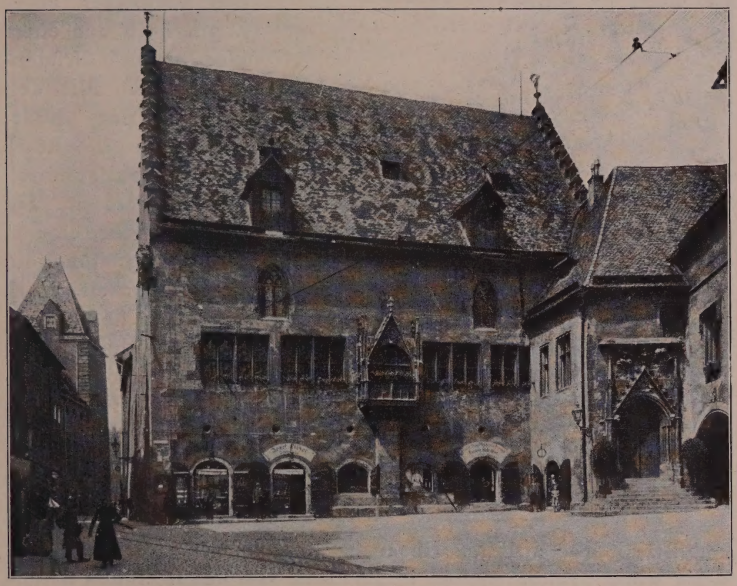


Abb. 51. Altes Rathaus (Phot. Laifle)

Grund- und Aufriß, ſowie die Maße in großen Zügen angaben, wonach die Handwerker recht und ſchlecht ihre Arbeit verrichteten, ſo mußte jetzt faſt jeder einzelne Stein berechnet und mit äußerſter Genauigkeit zubehauen werden. Die Notwendigkeit einer ſtrengen Berufsausbildung ſtellte ſich ein. Was in den letzten Tagen der romaniſchen Kunſt vereinzelt vorgekommen, ward die Regel: Bauleitung wie Bauausführung gingen in Laienhände über. Das Streben des Mittelalters nach Zuſammenſchluß in einer Zunft drang auch hier durch. Wo jedoch die großen Dome errichtet wurden, Werke, deren Bewältigung einer einzigen Generation unmöglich, und wo nur eine fortwirkende Überlieferung die Einheit des Baues verbürgen konnte, erhielten die Laiengenoſſen-

Abb. 52. Ostentor

schaften der Steinmetzen eine eigenartige, festgefügte Organisation, die ihnen halb den Charakter einer Zunft, halb den einer kirchlichen Brüderschaft lieh. Mit den Zünften der Stadt, darin sie arbeitete, stand solche „Bauhütte" nicht in Verband. Sie besaß auch ihre eigene, eifersüchtig gehütete Gerichtsbarkeit. Wohl aber trat sie in innigen Wechselverkehr mit den übrigen Bauhütten. Dieser stete Zuzug von auswärts, dies Kommen und Gehen zwischen Köln und Freiburg, Mainz und Straßburg, zwischen Regensburg und Prag, Nürnberg und Wien ward Ursache regsten Austausches von künstlerischen Erfahrungen, technischen Fortschritten und neuen Formgedanken. Nur die Meister waren eingeweiht in die „Geheimnisse", deren wesentlicher Inhalt eine Proportions- und Konstruktionslehre auf mathematischer Grundlage war. Eine geistvoll angewandte „Triangulation" sichert mancher Fassade und manchem Querschnitt die vornehm künstlerische Wirkung. Allmählich gewann die Straßburger Hütte die Vormacht. Dies wurde auf dem Regensburger Hüttentag von 1459, der zur Abschaffung vielfältiger Mißbräuche (namentlich im Gehilfenwesen) einberufen worden, sogar ausdrücklich anerkannt. Auffällig ist, daß die Unterschrift des Regensburger Dombaumeisters, Konrad Roritzer, fehlt. War Eifersucht, weil die eigene Hütte nicht den Vorsitz führte, daran schuld, oder war der Meister in ein Zunftverhältnis zur Stadt getreten, die ihm die Teilnahme

nicht gestattete? Die Einrichtung der Hütten erhielt sich bis ins 18. Jahrhundert. Freilich lebte sie zuletzt nur ein Schattendasein.

Wer das Innere der Minoritenkirche betritt (Abb. 31), überschaut mit einem Blick, von wo die Gotik Regensburgs ausging und wohin sie gelangte. Das dreischiffige Langhaus entstammt der Mitte des 13., der Chor dem 14. Jahrhundert. Beide sind den Grundsätzen der Franziskaner gemäß schmucklos und so einfach wie möglich gehalten. Dennoch: welche Unterschiede! Den predigenden Bettelmönchen kam es auf einen einheitlichen Raum an, in welchem der Redner vor einer großen Zahl von Menschen und allen sichtbar das Evangelium verkünden konnte. Der Hauptraum durfte nicht übermäßig lang, mußte aber breit und gut belichtet sein. Der Blick aus den Nebenschiffen sollte möglichst wenig Hemmung finden. Folgerungen: Verzicht auf die Überwölbung, die ein schmaleres Mittelschiff erfordert hätte; Rundpfeiler, die weit voneinander abgerückt wurden; Lichtzufuhr durch Fenster, die in den Hochwänden des Hauptschiffs über den Bogenscheiteln und in den Seitenschiffen angebracht waren; geradliniger Abschluß der Nebenschiffe, da die Einführung von Kapellenapsiden in einer Predigerkirche unnötig erschien. Das Vorbild erkannten die Franziskaner in den Westteilen von St. Jakob. Nur veränderten sie die Maße, setzten an Stelle der Halbkreisbogen breite Spitzbogen, die eine weitere Entfernung der Pfeiler voneinander gestatteten, und machten die Fenster höher und weiter, schlossen sie spitzbogig ab und teilten sie durch schlichte Stäbe. Auch ließen sie die Westempore fallen. Vor allem versagte sich der Bettelorden bildnerischen Schmuck. Aber die Profile an den Bogen wie an den achtseitigen Kapitellen der Rundstützen zeugen von feinstem Geschmack. Dagegen der Chor: Alle Wirkung durch die hohe, elegante Wölbung erzielt. Die sorgfältig profilierten Dienste steigen ebenso wie die schlanken, dreiteiligen Fenster von dem glatten, hohen Sockel auf und gehen ohne vermittelnde Kapitelle in die Wölbung über. Der Chor endet mit drei Seiten des Zehnecks. Hier herrscht die reine Gotik, wie sie in Frankreich ausgebildet und bald in Deutschland heimisch worden. Das Äußere des Gotteshauses bietet wenig Bemerkenswertes. Das Dach des Chors steigt erheblich über jenes des Mittelschiffs empor, dem sich die Seitenschiffe unterwürfig anschmiegen. Interesse erregt die Bogenkonstruktion

unter dem Dachreiter, in welchem ehemals die Glocke aufgehängt war. Ein Portal des 14. Jahrhunders iſt ins Nationalmuſeum verbracht. Die Spitzbogentür ordnet ſich einem Rechteckrahmen ein. Sieben Stifterwappen füllen geſchickt die Zwiſchenflächen.

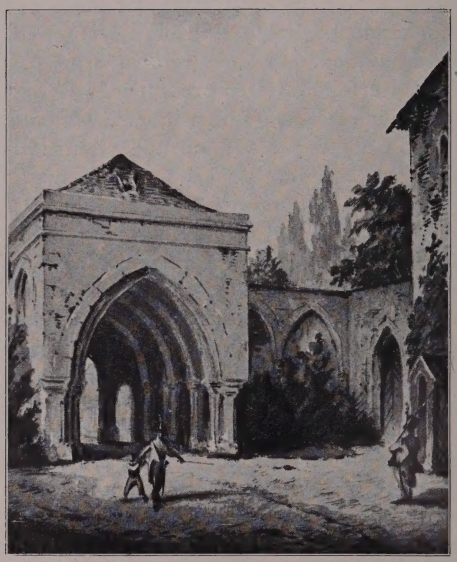


Abb. 53. Das Peterstor um 1830. (Aquarell von Oſtermayr)

Nicht minder kräftig äußert ſich der Einfluß der Schottenmönche in Grund- und Aufriß der um 1250 erbauten Pfarrkirche St. Ulrich. Auch dieſes Heiligtum war zu Predigten beſtimmt. Allein der Platz, der ihm eingeräumt werden konnte, war ſehr beſchränkt. Nordweſtlich engte der (romaniſche) Dom den Raum ein, im Oſten ragte der Römerturm, im Süden geboten Herzogs- und Salzburger-Hof Halt. Auch diesmal, wie ſo oft, ſchuf die Not ein eigenartiges, reizvolles Kunſtwerk. Man geſtaltete das Gotteshaus als rechteckigen Saal, den Emporen umziehen (Abb. 32). Nur in der Mitte vor der Oſtwand beließ man eine Lücke zwiſchen den Emporen und ſpannte über dem kleinen quadratiſchen Raum das Gewölbe in ſtolzer Höhe dicht unter den Auflagern der flachen Holzdecke im Mittelſchiff. Nur dieſe geringe Auszeichnung konnte dem Altar zuteil werden, und doch genügte ſie, ſeine Stellung wirkſam hervorzuheben. Sämtliche Räume mit Ausnahme des mächtigen mittleren ſind von Kreuzgewölben überdeckt. Rundbogen verbinden die plumpmaſſiven, an den Ecken abgeſchrägten Pfeiler des Erdgeſchoſſes wie die Freiſtützen der Weſtempore, breite überhöhte Spitzbogen jene der Seitenemporen.

Die Gewölbeſcheitel der dreiſchiffigen Weſtempore ſind zu gleicher Höhe wie die Holzdecke geführt. Hier ſind auch Rundpfeiler aufgeſtellt, über deren achtſeitigen Platten die Gurten anſetzen. Drei Dreiviertelsſäulen ſteigen als Dienſte zwiſchen den Arkaden der Seitenemporen auf. Nur zu halber Höhe: dann laufen ſie als ſchmuckloſe Liſenen fort, die durch Rundbogen miteinander verbunden; in die Zwiſchenflächen ſind die Spitzbogenfenſter eingefügt. So findet das Motiv der Apſisverkleidung zu St. Jakob eine geiſtreiche Neuverwendung. Die Zierformen der Kapitelle erinnern ebenſo an den plaſtiſchen Schmuck der Pfeiler in der Schottenkirche wie an gotiſch-franzöſiſche Muſter. Das Tierornament tritt zugunſten der Pflanze zurück; gelegentlich taucht auch das frühgotiſche Knoſpenkapitell auf. Auch kann man der ſelbſtändigen Erfindungskraft unſerer Künſtler die Anerkennung nicht verſagen. Sprachen ſchon die Seitenemporen und manche Zierformen des Innern für Anlehnung an franzöſiſche Werke, ſo zerſtreut die Faſſade jeden Zweifel über die Quelle der Frühgotik, wie ſie in St. Ulrich erſtrebt wird: Das mächtige, linienſchöne Radfenſter in der Mittelaxe kopiert eine Roſette an der Kathedrale zu Laon. Aus Nordburgund hatte ſich der Meiſter der Pfarrkirche die Anregung geholt. Auch ſpätere Künſtler Regensburgs haben in dieſer Gegend Frankreichs ihre Studien gemacht. Beſonders beachtenswert: Die

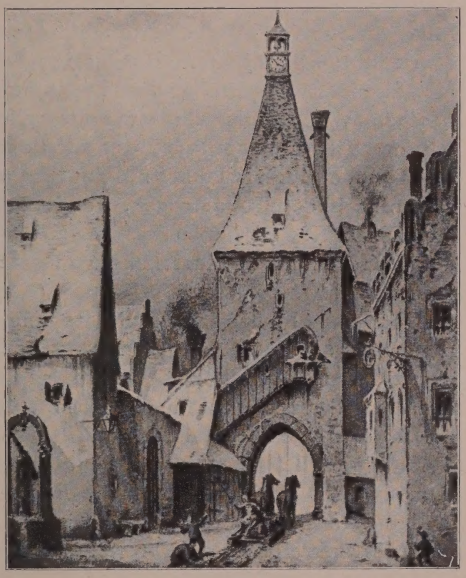


Abb. 54. Der ehemalige Hallerturm (Aquarell von Oſtermayr)

rechtwinkligen Verstrebungen der Mittelschiffwände in Emporenhöhe, unbehilfliche Vorboten der eleganten gotischen Strebebogen. Das Äußere von St. Ulrich bietet im übrigen wenig ästhetischen Reiz. Allerdings wurde auch viel an der Kirche gesündigt. Die Renaissance hatte der als zu kahl empfundenen Fassade eine zierliche, dreibogige Vorhalle angefügt, deren Mittelgiebel eine Marienstatue schmückte. Das vorige Jahrhundert beseitigte sie als „stilunecht", setzte aber dem Tympanon des zweiteiligen, rundbogigen Westportals ein Madonnenrelief ein, das gewiß nicht gotischer wirkt. Auch ward der Glockenturm, der im Süden aus der Fassade emporwuchs und zu ihrem Giebel einen pikanten Gegensatz bildete, abgetragen, womit natürlich auch der Schwippbogen zum Nachbarhause fiel. Im Innern ward der Raumeindruck der Emporen durch Einziehung von geschlossenen Brüstungen fast vernichtet usw.

Noch einmal sehen wir die Schottenmönche als Spender von Anregungen. Aus dem Südschiff ihrer Kirche leitet eine Tür in das (einzige aus dem Mittelalter noch erhaltene, frühgotische) Joch im Nordosten des Kreuzgangs (Abb. 33). Das Schema der Pforte gleicht dem der übrigen Portale: Säulen in den Winkeln der rechtwinkligen Abstufungen, Rundbogen von Säule zu Säule, halbkreisförmiges Tympanon. Wichtiger ist, daß die Bogen mit Zickzackornamenten geschmückt. Dieses in den Gebieten des normannischen Stils und in Nordfrankreich sehr verbreitete Motiv (es kommt u. a. an den Türleibungen von Sergigny und Cheux vor) findet sich vereinzelt auch im Süden Deutschlands, so am Bamberger Dom. Da die Schotten ständig Zuzug aus der Heimeit erhielten, wird wohl einer der neuzugereisten Brüder das Motiv mitgebracht haben. Diese Tür gab das — freilich überbotene — Muster für das Prunkportal aus dem Nordwesteck des St. Emmeramer Kreuzgangs in das Südschiff der Stiftskirche. Rechnet man die unmittelbar anstoßenden Pfeiler und die gewölbetragenden Säulen hinzu, so erblickt man eine Anlage mit acht Abstufungen und ebensovielen Säulen rechts und links (Abb. 34). Die breitgespannten, Halbkreisen angenäherten Spitzbogen sind abwechselnd als Streifen mit Zickzackornament (das in immer neuen Spielarten auftaucht) und als glatte Wülste gearbeitet. Das Tympanon fehlt. Dieses prächtige und wohldurchdachte Portal belehrt uns, daß St. Emmeran, nachdem es

willig fremden Anregungen ſich gebeugt, gegen die Mitte des 14. Jahrhunders ſein altes Vorrecht der künſtleriſchen Führung zurückeroberte. In ihrem Kreuzgang haben ſich die Mönche ein unvergängliches Denkmal geſchaffen. Der nordöſtliche Teil mit ſchlichter, in die Kirche leitender Tür entſtammt noch der romaniſchen Epoche und mag ungefähr gleichzeitig mit der Ramwoldkrypta entſtanden ſein. Vier Stufen zwiſchen portalartiger Verengerung verbinden ihn mit dem frühgotiſchen Nordtrakt. Hier iſt die Anordnung eigenartig genug (Abb. 35). An der Wandſeite ſind den Pfeilern fünf Säulen vorgeſetzt, wovon drei die Gurte, zwei die äußeren Wandſchildbogen tragen, während die inneren von in die Ecken gerückten Säulen geſtützt werden. Die Pfeiler der an den Hof angrenzenden Wand weiſen nur eine mächtige (runde oder achtſeitige) Vorlage auf, von deren vielfältig profilierter Platte (Grundriß: fünf Seiten vom Achteck) Gurte und Schildbogen aufſteigen. Die Zwiſchenräume dieſer Pfeiler werden durch einfache Stäbe in vier Spitzbogenfenſter zerlegt. Nur ein ſolches Feld zeigt üppigſte Gliederung: Über vier Doppelſäulchen mit entzückenden originellen Kapitellen ſchwingen ſich die niederen Spitzbogen; darüber öffnet ſich in der Mittelaxe ein Rundfenſter mit eleganter Füllung. Eine ähnliche Einteilung finden wir in Fonteroide. Überhaupt ſcheinen die Künſtler dieſes Traktes die franzöſiſche Bauweiſe an Ort und Stelle ſtudiert zu haben. Manche Kapitelle bringen Formen, wie ſie ähnlich in Vézelay, andere, wie ſie in Mantes und Laon verwandt. Vom Hofinnern aus geſehen, erfreut der Kreuzgang durch rhythmiſche Gliederung. Jedem Pfeiler legt ſich eine giebelbekrönte Verſtrebung vor. Dazwiſchen die Fenſter. Unter dem Dach ein weit vorſpringender Bogenfries, von Säulen getragen, die über dem Stichbogen des die vier Fenſter zuſammenfaſſenden Rahmens knieförmig nach innen geknickt. Im Weſttrakt, deſſen nördliche Joche engſte Verwandtſchaft mit St. Ulrich, deſſen ſüdliche ſtarke Anklänge an die älteſten Domteile bekunden, iſt die Anordnung des Nordtraks feſtgehalten. Sämtliche Kapitelle ſind Erzeugniſſe köſtlicher, jugendfriſcher Phantaſie. Aber die glücklichſten Eingebungen grüßen uns doch aus den erſten Jochen der früheſten Gotik. Tier-, Menſchen- und Pflanzenmotive begegnen uns in bunteſter Vielgeſtaltigkeit und ſtets zu einem harmoniſchen Ganzen verwebt. Auch die Schlußſteine, nicht minder vollkommen

als jene an den Ostgewölben zu St. Ulrich, wollen jeder für sich betrachtet und bewundert werden. In der Südwestecke ragt eine Säule, an der die Konturen der Ramwoldkrypta wiederkehren. Dann setzt die deutsche Hochgotik ein. Das System ist verändert: Die Pfeiler beider Wände erhalten die nämliche Vorlage. Auf einem hohen, vielgegliederten Sockel (fünf Seiten vom Achteck im Grundriß) je drei Dreiviertelsäulen. Schärfer werden die Gurte profiliert. Die dreigliedrigen Fenster füllen sich mit Maßwerk. Die Säulenkapitelle, meist zu breitem Horizontalband zusammengezogen, bieten nur noch Pflanzenornamente, die ziemlich naturalistisch, aber immer geschmackvoll und graziös. Die Basen verlieren die Form eines umgekehrten Tellers und setzen sich im wesentlichen aus zwei Wülsten mit verbindender Hohlkehle zusammen. An den Schlußsteinen: schöne Pflanzenmotive und Bildnisse von Äbten aus dem ganzen 14. Jahrhundert.

In der Frühgotik errichteten die Mönche von St. Emmeram auch die nördliche, freistehende Abschlußwand der unvollendet gebliebenen Vorhalle (Abb. 36). Der eigenartige Rhythmus bedingt den Hauptreiz. Über dem Treppenunterbau zwei Stockwerke, deren Höhen ungefähr im Verhältnis von fünf zu drei stehen. Im unteren Fünfteilung: zu äußerst je ein Blendfenster von schlanker Säule geteilt; in der Mitte drei Spitzbogen, deren überhöhter innerer von Kapitellkonsolen gestützt wird; dazwischen zwei hohe breite Türen. Über dem durchlaufenden Gesims im oberen Stockwerk Dreiteilung durch kräftig profilierte Pfeiler; in jeder so entstandenen Fläche Fünfteilung (und Dreiteilung!) durch Spitzbogen, deren mittelster, überhöhter von zierlichen Säulen, deren übrige von Hornkonsolen gestützt werden. Darüber wieder ein wagrechtes Gesims. Die Kapitelle zeigen meist die frühgotischen Knospenformen.

Das neugewonnene (sonst selten, z. B. in St. Sebald, Nürnberg, vorkommende) Motiv der Hornkonsole fand ausgiebigste Verwendung in der Dominikanerkirche, die etwa 1240—77 erbaut ward: Sie erscheint trefflich verwertet als Stütze der Diagonalgurte, und sie mißfällt, wo sie im Chor die Dienste der Jochgurte im unteren Drittel der Wand abschneidet. Im übrigen gehört dies Gotteshaus zu den herrlich monumentalsten Raumgebilden der deutschen Frühgotik. Das Regensburger Schema ist festgehalten: Drei Schiffe,

die in wandgetrennte Apſiden auslaufen (hier fünf Seiten des Achtecks), ohne daß ein Querſchiff ihren Zug auf halbem Wege hemmt. Alle Formen ſind, da auch die Dominikanerbrüderſchaft ein Bettelorden, ſo ſchlicht wie möglich. Gerade hierdurch tritt die Konſtruktion mit einer Reinheit und Wucht zutage, die nur wenigen Bauten eigen. Auch vermag man nirgends die Vorzüge der Regensburger Grundrißlöſung beſſer zu erkennen: Strenge Durchführung einer ununterbrochenen Bewegung von Weſt nach Oſt; Einheitlichkeit des Hauptraums; Schaffung anziehend intimer Nebenräume; energiſche Unterordnung der Seitenſchiffe, ohne daß ſie ihren Eigenwert einbüßen. Ich habe ſtets, wenn ich in der Dominikanerkirche ſtand, an eine ſtolze Frau denken müſſen, die an den Händen zwei freundliche Kinder, die ihr gleichen, führt. — Die Mittelſchiffſtützen: übereck geſtellte, quadratiſche Pfeiler, in deren Ecken dreiviertelsrunde Dienſte ſich erheben. Die Baſen der Dienſte gleichen umgeſtülpten Tellern, die Kapitelle einfachen Kelchen — die eigentlich die Grundform jedes gotiſchen Kapitells bilden, ſo üppig umrankt der Kern auch ſei. Nur in der Oſtkapelle des Nordſchiffs ward etwas mehr Reichtum geſtattet: Figuren tragen die Knoſpenkapitelle der Dienſte, darunter „Bruder Diemar", der Fertiger des Bauplans. Er hält einen Zirkel und legt die Linke viſierend ans Auge. Für Belichtung ſorgen ſchlanke Spitzbogenfenſter in den Hochwänden und in den Mauern der Nebenſchiffe. Auch das Äußere wirkt nur durch großzügige Verteilung der Maſſen. Die Faſſade (Abb. 37): Mächtige Strebepfeiler ſondern

Abb. 55. Hinter dem Rathaus

die überhöhte, mit rechtwinkligem Giebel abſchließende Mittelſchiffwand von den Seitenſchiffwänden, die mit mäßig ſteiler Schräge an jene ſich lehnen und deren Eckpfeiler diagonal geſtellt. Je ein geräumiges Fenſter durchbricht die Seitenteile, ein ungeheueres, reich mit Maßwerk gefülltes die mittlere Mauer. Ein Geſims trennt die Brüſtung dieſer Öffnung vom Unterbau, darein die Doppeltür gefügt. Der Rundbogenabſchluß des umſpannenden Rahmens, die Spitzbogen des Portals ſelbſt ſind mit leichtem Spitzenwerk gefüllt. — Die hohe Würde ſelbſtſicherer Majeſtät dankt der Bau wohl vor allem dem Fehlen von Strebebogen, einer ungewöhnlichen Erſcheinung bei mehr denn doppelter Seitenſchiffhöhe des Mittelſchiffs. — Der im Süden anſtoßende Kreuzgang (Abb. 38) gehört dem 14. Jahrhundert an. Die Pfeiler ſind ſo geordnet, daß je einer der Hofſeite der Mitte zwiſchen zwei Wandſtützen gegenüberſteht, wodurch reizvolle Verſchiebungen der Schlußſteine und ein pikantes Licht- und Schattenſpiel erzeugt werden.

Der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts entſtammt eine — leider vor wenigen Jahrzehnten verdorbene — höchſt originelle Kapelle in Stadtamhof. St. Katharina beſitzt einen ſechsſeitigen Hauptraum, an welchen ſich öſtlich ein kurzer, ſchmaler Chor fügt. Die Kapitelle der runden Wandſtützen gemahnen an die älteſten gotiſchen Teile des St. Emmeramer Kreuzgangs. Die Gurte erheben ſich aus Halbkugeln, die den Kapitellplatten aufliegen.

Von anſpruchsloſen Kirchen ſind noch bemerkenswert: St. Oswald und St. Egidien. Von jenem hat ſich nur der Chor ſein gotiſches Gewand bewahrt. Selten reine Verhältniſſe und prächtige Steinwappen an den äußeren Strebepfeilern zeichnen ihn aus. Die zweite Kirche gehörte als Hauskapelle zu dem Hofe des Deutſchritterordens, dem in Regensburg namhafte Beſitzungen aus Stiftungen der bayriſchen Herzöge zugefallen. Der weſtliche, annähernd quadratiſche Teil (13. Jahrhundert) war wohl von vornherein mit Wohnräumen überbaut, weil die Gewölbeſcheitel ſeiner drei Schiffe faſt in gleicher Höhe liegen, wogegen der Chor (100 Jahre ſpäter) als freiſtehender Anbau errichtet und durch ſeine bedeutende Überhöhung wie größere Lichtfülle feierlich heiteren Eindruck hervorruft. Verhältniſſe und Formen ſind hier wie dort zierlich elegant. — Noch bleibt ein herrliches Portal der reifſten Gotik zu erwähnen: der Nordeingang zum Obermünſter.

Ein siebenzackiges Spitzengewebe verziert den inneren Rand des weitgeöffneten Bogens.

Von der Augustinerkirche ist außer der Portalskulptur nichts auf uns gekommen als der obere dreiseitige Abschluß eines Spitzbogenfensters (Abb. 39). Üppiges, rankendes Weinlaub mit schweren Trauben füllt das breite Band. — Die „Heilige Kreuz"-Kirche hat nur den Kreuzgang in gotischer Gestalt bewahrt. Das geistreich gezeichnete Maßwerk der Fenster ist, der im 15. Jahrhundert herrschenden Richtung gemäß, einem Rechteckrahmen eingepaßt.

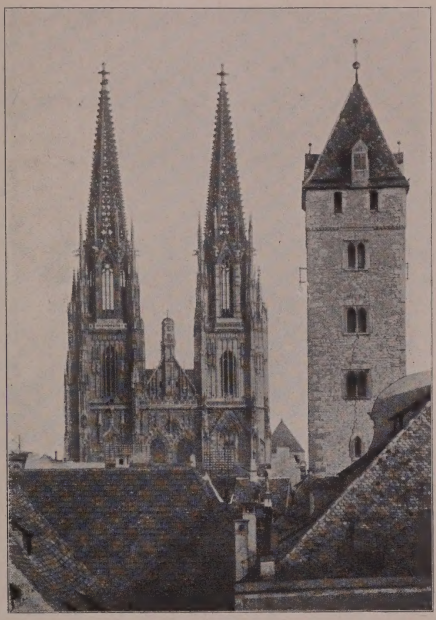


Abb. 56. Domfassade und Goldener Turm (Phot. Mayer)

Und nun: Zum Dom! — Es gibt Kunstwerke der Menschenhand, welchen die Vollendung eines naturgeschaffenen Kunstwerks zu eigen, Werke, an denen jedes Glied in so freier, spielender Anmut aus dem Ganzen sich löst und ihm so unentbehrlich wie Zweig und Blüte dem Baum; Werke, die keine Spur der Arbeit an sich tragen und die gewachsen, nicht gefertigt scheinen; Werke, vor deren wundersamer Einheit der froheste Stolz uns schwillt, daß ein beschränktes Geschöpf gleich uns der wirkenden Allgottheit Natur so nahe kam. Der griechische Tempel ist solch ein Wunder. Und wieder gibt es Kunstwerke, die uns ergreifen, weil sie den opfererkämpften Sieg über den Stoff, die Titanenmacht des menschlichen Willens predigen; Werke, an denen jeder Stein von Schweiß und Sorge eines emsigen Menschen erzählt; Werke, die herrische Riesen scheinen neben dem Einzelnen, der um sie sich

Abb. 57. Hochapfelturm (Phot. Mayer)

gemüht, und die doch nur unterjochte Sklaven der Energie, die in ſo vergänglich ſchwachen Weſen glüht. Solche Bauten beſitzen eine andere Einheit als die der Form: Jene ernſtere idealiſtiſchen Wollens, und je mehr Hände, je mehr Generationen Zeichen ihrer Tätigkeit hinterlaſſen, deſto ſieghafter leuchtet die Harmonie zielſicheren Strebens. All unſere gewaltigen gotiſchen Dome gehören zu dieſen Kraftleiſtungen nicht eines einzelnen Genies, ſondern der Menſchheit ſelbſt, und der Regensburger Dom darf in erſter Reihe mitgenannt werden (Abb. 40). Überall beherrſcht er die Stadt. Du trittſt auf den Moltkeplatz vor der Alten Kapelle: Über dem erkergeſchmückten Herzoghof und hoch über dem plumpen Römerturm lagern ſein Querſchiff und Langhaus, ſteigen die durchbrochenen Turmhelme. Wo um den Adlerbrunnen die Marktweiber Obſt und Gemüſe breiten, ſiehſt du die Front in ihrer ganzen Majeſtät ſich heben. Du wanderſt durch die Brauerei des Biſchofshofes: Tief unter dir lagert die anmutige Allerheiligenkapelle auf viereckigem grünem Raſenteppich, und über der Kreuzgänge Gemäuer ſchießt es empor, fenſterreiche Wände, Fialen, Strebebogen und Dächer; ein romaniſcher Turm lehnt ſich wie hilfeflehend an die rieſigen Mauern und fern ragen im flimmernden Licht die Zwillingstürme (Abb. 41). Oder gehſt du über den Neupfarrplatz, lockt dich das Innere eines altertümlichen Hauſes, durchſchreiteſt du engſte Gaſſen: Plötzlich, jäh ſteigt des Domes Wucht, gleißend in verklärender Sonne Schein oder ungeheuer aus Nebeln drohend vor dir auf. Und gar auf der Wöhrd! Der nahe Turm des Brückenkopfes verſinkt vor dem fernen Münſter, das wie ein gewaltiges

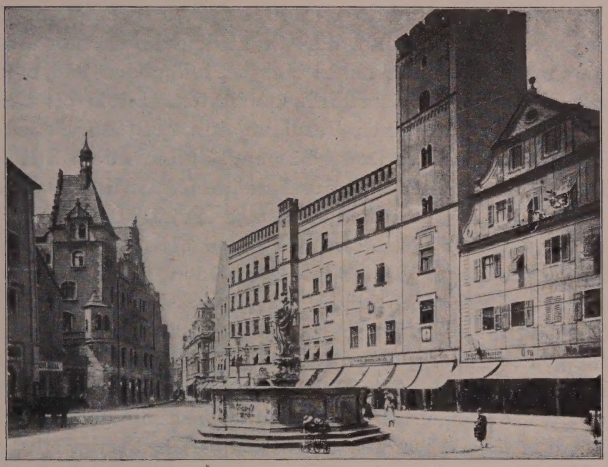


Abb. 58. Haidplatz mit Juſtitiabrunnen und Goldenem Kreuz
(Phot. Laifle)

Schiff über der Häuſer Meer ſtromauf zu ſegeln ſcheint. Je weiter du wandelſt, nach Prüfening, auf der Walhalla bewaldetem Hügel: So mehr wird der Dom zum König, und alle Bauten, alle Türme, die dich ſonſt machtvoll und erhaben dünkten, erniedern ſich zu demütigen Dienern ſeiner Herrlichkeit. —

Einige Daten ſeien hier eingeſchaltet. Im Jahre 1272 brannte der knapp 100 Jahre vorher errichtete romaniſche Dom ab. Nur ein Turm blieb unverſehrt, der „Eſelsturm". 1275 legte Biſchof Leo der Tundorfer den Grundſtein zu dem prächtigen Neubau und ſtiftete für das gottgefällige Werk die Einkünfte ſeiner Stammesherrſchaft. Schon nach fünf Jahren war durch Biſchof von Rottenecks Eifer der Chor — ohne die Wölbung — vollendet. 1285 wurden zwei neue Glocken nach dem Eſelsturm verbracht. Biſchof Konrad von Luppurg, nicht minder opferbereit als ſeine Vorgänger, ſchloß die öſtlichen Teile durch Notmauern gen Weſten vorläufig ab. Nun begann ein langer, auf beiden Seiten mit Liſt, Eigenſinn und Erbitterung geführter Kampf gegen das Kollegiatſtift St. Johann, deſſen Baſilika und Nebengebäude ſich dort ausdehnten, wo die Weſtteile des Münſters errichtet werden ſollten.

Bischof Nikolaus von Stachowitz (1313—40) setzte wenigstens durch, daß die Nikolaikapelle und der Getreidespeicher zum Abbruch freigegeben wurden, und konnte einige Pfeiler der Südreihe, sowie Teile des rechten Seitenschiffs aufrichten. Allein erst Konrad von Heimberg brachte einen Vergleich mit St. Johann zustande, wonach die Bauhütte des Doms binnen 12 Jahren dem Stifte eine neue Basilika zu erstellen hatte und dann die alte Kirche abreißen durfte. Von jetzt ab wird das Tempo beschleunigt. Um 1385 Fundamentierung des Nordturms. Gegen die Wende des Jahrhunderts schreitet die Westfront von Süden nach Norden fort. Portalbau: zwischen 1385 und 1395. Jetzt wird gleichzeitig am Nordschiff und an der Fassade gearbeitet, außerdem für die Ausschmückung des Innern gesorgt. 1436 Verbringung der Glocken nach dem Nordturm. 1464 Vollendung des Nordschiffs. 1482 ist der Mittelteil der Front bis zur Fensterbrüstung gediehen, 1486 wird ihm das Eicheltürmchen aufgesetzt. 1493 Fertigstellung des dritten Nordturmgeschosses. 1524 vorläufiger Abschluß des Baus; die Türme werden mit Notdächern versehen, die Kuppel über der Vierung wird aufgegeben. Eine lange Pause. Das Jahr 1697 bringt eine barocke Umgestaltung: ein stuckiertes Kuppelgewölbe wird durch Riva und Carlone in die Vierung eingezogen. Die in manchem allzugründliche Restauration des ganzen Baus unter König Ludwig I. zwischen 1834—38 beseitigt es wieder. Ausbau der Fassadentürme 1859—69, 1870/71 Giebelbekrönung des südlichen Querschiffs und Abschluß des Doms durch Aufsetzen des Dachreiters über der Vierung.

Ein Jahr, bevor er den Dombau begann, mußte der Bischof einem Konzil in Lyon beiwohnen. Die Reise bot ihm die gewiß erwünschte Gelegenheit, mustergültige Werke des neuen Stils zu studieren und von französischen Amtsgenossen sich allerhand praktische und künstlerische Winke zu holen. Er traf denn auch unter Anderen den Kardinalpresbyter Ancher, dem die Oberaufsicht über die Bauhütte von St. Urban zu Troyes übertragen. Und wirklich zeigt sich der Regensburger Dom am stärksten von der genannten Kirche und von den Gotteshäusern in Dijon beeinflußt, das Leo der Tundorfer auf der Rückreise besuchen mußte, ehe er einen Abstecher nach Straßburg machte, wo man sich damals mit der Absicht trug, dem Münster eine herrliche Fassade

(begonnen 1277 durch Erwin von Steinbach) zu schenken. Da schon 1275 der Grundstein zu dem Dome der Kaiserstadt gelegt ward, mußte Bischof Leo, als er das Konzil besuchte, bereits mit sich im Reinen sein, wem er die Leitung der Bauhütte anvertrauen sollte. „Meister Ludwig", der als erster Architekt gesichert, und auf dessen Entwurf der Dom mit seinem durchaus einheitlichen Grundplan zweifellos zurückgeht, mag vielleicht ein in Regensburg bewährter Künstler gewesen sein. Mich dünkt sehr wahrscheinlich, daß er von seinem Bauherrn auf die Reise mitgenommen wurde. So erklärt sich zwanglos, daß der Grundriß unseres Doms eine Vermittlung zwischen französischem Kunstbrauch und Regensburger Überlieferung darstellt, wobei aber das einheimische Element sich als das stärkere erwies. Zwar ist ein östliches Querschiff dem dreischiffigen Langhaus vorgelegt. Allein es tritt nicht vor die Mauerfläche der Nebenschiffe vor, und indem diese jenseits von ihm mit selbständigen kleinen Chören schließen, kommt es im Innern kaum zur Geltung. Auf den für Frankreich so charakteristischen Chorumgang mußte demnach verzichtet werden, desgleichen auf den Kapellenkranz. Auch die Kapellenreihen längs der Seitenschiffe fehlen. Dafür nahm man die an französischen Kathedralen üblichen Doppeltürme der Westfassade auf. Im Aufriß schloß sich Meister Ludwig enger an die Vorbilder des Nachbarlandes an. Das System des mit fünf Seiten vom Achteck begrenzten Chors: Hoher Sockel; breites, maßwerkgefülltes Fenster; Triforiengalerie aus vier Bogen in einem Rechteckrahmen vereint; sehr hohes und breites, maßwerkgefülltes Fenster. Außen schneidet der krabbenbesetzte Giebel dieses Fensters in die Brüstung unter dem Dach ein, die sich zwischen zwei kräftigen, in Fialen auslaufenden Strebepfeilern hinzieht. Im Langhaus ist das System beibehalten, soweit nicht die Verteilung der Fenster auf Haupt- und Nebenschiffe Änderungen bedingten. Auch sind hier die Triforien als Blendarkaden ausgestaltet, und die Lichtöffnungen des Südschiffs bestehen aus zwei schmalen, hohen, durch breite Pfeiler geschiedenen Fenstern, deren Zusammenschluß nur an den westlicheren durch kleine Rundfenster über den trennenden Pfeilern und durch spitzbogenförmige Quadermauerung angedeutet wird. Über den weitvortretenden Strebepfeilern der Seitenschiffjoche steigen hohe Fialen auf; Strebebogen schwingen sich von ihnen

zu den Pfeilern der Mittelschiffhochwände. Die Brüstung, die sich um die Fialensockel herumkröpft, wirkt dank den kaum geneigten Seitenschiffdächern wie ein Horizontalabschluß — ein glücklich erfundenes Motiv, auch im Gegensatz zu dem steilen Dach des Hauptraums. Bei den Ostteilen mußte die Verwerfung des französischen Grundrißschemas zu Verlegenheitslösungen führen: Wo die Seitenschiffe enden, konnten keine Strebebogen mehr angebracht werden, so daß ein gewisser Mangel an Einheitlichkeit, eine gewisse Formenverwirrung sich störend bemerkbar machen. Die Fassade des Südquerschiffs (Abb. 42), deren stäbegezierten Giebel Denzinger 1870 vortrefflich ergänzte, gibt eine bereicherte Wiederholung der Mittelschiffront an der Dominikanerkirche. Wundervoll klar bei aller Üppigkeit ist die Füllung des Riesenfensters gelungen. — Was Dombaumeister Heinrich der Zehenter geleistet, läßt sich nicht genau feststellen. Vermutlich die Fortführung des Südschiffs und der rechten Pfeilerreihe bis zur Fassade. Von Lybhart dem Mynner dagegen wissen wir, daß er das Kleinod der Domarchitektur, die Vorhalle des Hauptportals entworfen und ausgeführt (Abb. 43). Mit zwei Seiten des Sechsecks tritt sie vor die Westwand. Ein starker, mit Statuen geschmückter und von ragender Fiale bekrönter Pfeiler steigt aus dem Stufenunterbau des Sockels auf; gerade Balken, so die entzückendste Filigranarbeit tragen, verbinden ihn mit der Wand; steile Spitzbogen öffnen sich unter ihnen. Diese Vorhalle, eine der zartesten Blüten deutscher Gotik, war wert, daß ein reichbegabtester Bildhauer unternahm, sie selbst und das Portal mit kaum zu zählenden Skulpturen zu schmücken. — 100 Jahre lang hat die Familie der Roritzer ihre volle Kraft dem Regensburger Dom gewidmet. Ihr Werk vor allem ist der Ausbau der Fassade (Abb. 44). Die Grundeinteilung: Strebepfeiler zerlegen die Front in drei annähernd gleich breite Teile; zwei kräftig betonte wagrechte Brüstungsbänder teilen jede dieser Flächen in zwei Stockwerke; über dem oberen Geländer endet der Mittelbau in einem Giebel, den ein Eicheltürmchen bekrönt; die Türme steigen quadratisch um ein weiteres Geschoß empor. Hier schlossen die Türme mit Notdächern ab. Denzinger hat ihnen ein viertes Stockwerk aufgesetzt, dessen acht Seiten ganz von Fenstern durchbrochen, und führte darüber die herrlichen, maßwerkgefüllten Pyramiden nach dem Vorbild des Freiburger Münsters zu schwindelnder Höhe.

Abb. 59. Kepler-Straße

Die beiden unteren Geſchoſſe des Südturms, im Stil übereinſtimmend mit dem Langhaus, gehören noch dem ausgehenden 14. Jahrhundert. Der übrige Teil der Faſſade iſt Eigentum der hochbegabten Roritzer-Familie. Faſt immer ging das Dombaumeiſteramt vom Vater auf den Sohn über. Wenzel Roritzer, dann ſein Schwiegerſohn Andreas Engel, Wenzels Sohn Konrad, darauf Matthäus, endlich Wolfgang Roritzer, leiteten das Werk. Ohne etwas von der Monumentalität der Anlage zu opfern, liehen ſie den Ziergliedern jene entzückende Grazie, die erſt von der Spätgotik beherrſcht ward. Man muß die Füllung jeder einzelnen Fläche betrachten, muß jede einzelne Form ſtudieren, um den Reichtum der Erfindung zu würdigen, der an die rieſenhafte Wand verſchwendet. Wie leicht und anmutig ſind die Linien der Fenſterumrahmungen! Wie geiſtvoll iſt im Mittelfelde die Verſchmelzung zweier Spitzbogenkonſolen in das Schiff umgedeutet, das die Halbfigur Petri trägt! Aber der Name Roritzer war auch viel genannt und geachtet in deutſchen Landen. Konrad wurde zum Ausbau des St. Lorenzchors nach Nürnberg berufen und brachte von dort vielleicht ſeine Vorliebe für leiſe eingeſchwungene Flächen mit. Matthäus, der in der nämlichen Stadt das Meiſterrecht erwarb, nachdem er zu Straßburg und Eßlingen als Gehilfe tätig geweſen, ward zur Leitung des Eichſtätter Dombaus herangezogen. Er verfaßte und verlegte in eigener Druckerei das berühmte Büchlein „Von der Fialen Gerechtigkeit“, ein Lehrbuch der Architektur, darin zwar keine tiefſinnigen, äſthetiſchen Betrachtungen ange-

stellt, wohl aber eine Menge wertvoller, technischer und konstruktiver Winke gegeben wurden. Die Bekanntschaft der Roritzer mit der Gotik Nürnbergs tritt in manchen Motiven der Fassade zutage. So in dem Mittelschiffgiebel mit dem Eicheltürmchen, so in dem zierlichen Stabwerk, das im dritten Turmgeschoß als durchbrochene vorderste Fläche vor die Kernmauer gerückt. Ursprünglich gehen freilich alle diese Lösungen auf Erwin von Steinbachs Fassadenentwurf zum Straßburger Münster zurück. Die Hauptpunkte der Triangulation sind — wenigstens annähernd — in der Fassade verwertet. — Das Innere (Abb. 45) zeigt denselben Fortschritt von der Befangenheit der Frühgotik zur selbstsicheren Beherrschung aller Mittel. Bei den Blendarkaden im Sockel der Seitenschiffchöre verraten die Kapitelle und Basen der trennenden Säulchen noch die romanische Schulung der Steinmetzen. Die tastende Unerfahrenheit der ersten Bauleiter, die solcher Riesenaufgabe zagend sich nahten, äußert sich beim Südchor und bei den östlichsten Jochen des Südschiffs in der Behandlung der Wölbungen. Je nachdem die Dienste Jochgurte, Diagonalgurte oder endlich Schildbogen zu stützen berufen, ragen ihre schmucklosen Kelchkapitelle ein paar Meter höher oder tiefer. So wird der Eindruck der Unruhe, der Unbehilflichkeit erzeugt. Wie anders die kraftstrotzenden Bündelpfeiler der späteren Epoche (Abb. 46). Da streben alle Dienste, halb selbständige Individuen, halb festgewachsene Glieder eines großen Organismus vereint zum Auflager der Wölbung empor, wo ein ornamentbelebtes Band sie bekrönend zusammenhält. Die Pfeiler der Vierung und jene unter den Türmen sind massiver und reicher gestaltet. Und nun die spätgotischen westlichen Teile! Sicher haben die Roritzer die Verkleidung der Mittelwand geschaffen. Auch bei ihr spielt die Triangulation eine Rolle; die Spitze des Dreiecks fällt mit dem Spitzbogenscheitel des einzigen Mittelfensters zusammen. Sie zählt durch die reine Klarheit der Massenordnung, durch die pikanten Liniengegensätze wie durch die zierlichen Einzelheiten zu dem Köstlichsten, was die deutsche Kunst hervorgebracht (Abb. 47). Auffällig an ihr und an der Innendekoration des Nordturms: die Bevorzugung des Rechtecks, die Ablehnung des Spitzbogens bei der Wahl des umfassenden Rahmens. Die einseitige Höhentendenz der Hochgotik ist hier mit Bewußtheit überwunden, und dem Wesen nach ist diese Archi-

tektur der italieniſchen Renaiſſance näher verwandt denn mancher ſpätere Bau des Nordens, der ihrer Formenſprache ſich bediente. Die leichte Vergoldung der Hohlkehlen uſw. trägt viel zur Verſtärkung der Wirkung bei. — Auf Wolfgang Roritzer gehen einige der reizvollſten Bauteile zurück: Die Wandverkleidung des erſten Saals im Obergeſchoß des ſchöngewölbten Kapitelhauſes und der gewölbte Gang, der aus jenem über einen Schwippbogen zur Sakriſtei (hinter der Nordapſis des Domes) führt (Abb. 48). Eine anmutigere Linie, als ſie dieſer Bogen von Wand zu Wand zieht, ward ſelten erfunden; und das Gewölbe des Gangs iſt ein Juwel. Nicht alles freilich, was die Roritzer ſchufen, war ſo vollkommen. Das Sakramentshäuschen im Chor — von Matthäus und Wolfgang — darf zwar für ein Virtuoſenſtück der Meißelkunſt gelten, allein es befriedigt ebenſowenig wie ſein berühmtes Vorbild von Adam Kraft. Einfachere Gebilde dieſer Gattung, die darum minder hoch und minder erſchreckend ſchlank (wie jenes in St. Rupert), üben oft eine freundlichere Geſamtwirkung. — Die Kanzel, von Matthäus gefertigt, zeugt bei trefflichem Umriß in ihrem naturaliſtiſchen Strick- und Aſtornament von den Verirrungen, in die ſelbſt die bedeutendſten Meiſter der Spätgotik gelegentlich verfielen. — Über den Anteil Erhard Heidenreichs, der nach der Enthauptung Wolfgang Roritzers in die Dombaumeiſterſtelle aufrückte, laſſen ſich nur Vermutungen ausſprechen. Er mag das dritte Stockwerk des Südturms nach dem Muſter des nördlichen ausgeführt haben.

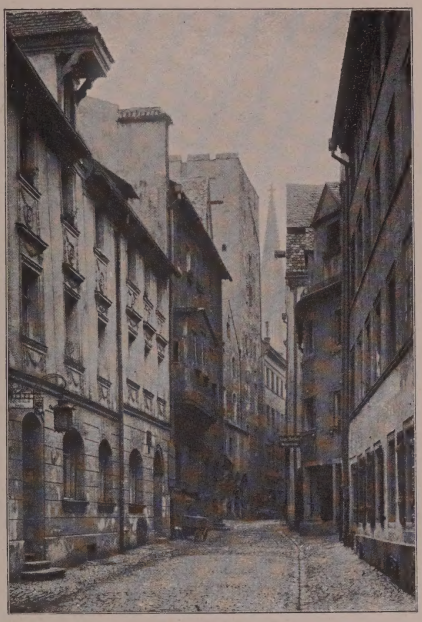


Abb. 60. Hinter der Grieb

Abb. 61. Spätgotiſches Haus in der „Roten Hahnengaſſe“

Zwei alte Aufriſſe der Faſſade ſind auf uns gekommen. Der zweitürmige ähnelt der endgültigen Faſſung. Hauptunterſchiede: Das Stockwerk über der Vorhalle wird durch eine in ein Quadrat komponierte Roſette ausgefüllt (Vorbild: Straßburger Münſter oder St. Lorenz in Nürnberg); den ganzen unteren Teil der Faſſade nehmen zwei Reihen pfeilerartig wirkender Figuren ein. Ich möchte dieſen Plan dem Wenzel Roritzer zuſchreiben, der vielleicht auf ſeine Fertigung hin zum Dombaumeiſter ernannt ward (als ſpäteſter Termin käme der Amtsantritt ſeines Sohnes in Frage). Der zweite Entwurf mag ein unterlegenes, aber der Aufbewahrung im Domſchatz wertbefundenes Konkurrenzprojekt darſtellen. Er weiſt nur einen mittleren Faſſadenturm auf, der im Aufbau wie in manchen Formen ſtark an Enſingers Schöpfung zu Ulm gemahnt. Viele Einzelheiten der unteren Teile ſind von beſtrickender Schönheit. Sehr merkwürdig erſcheint, daß das Dreieck der Vorhalle unmittelbar neben den Strebepfeilern anſetzt. — Wie das 17. Jahrhundert ſich die Vollendung des Doms in „gotiſchem Stil“ gedacht, erzählt ein Stich von Melchior Küſell (H. V.). Gotik und Spätrenaiſſance gehen eine wunderliche Ehe ein. Die Turmhauben erſcheinen völlig mißglückt. Der Vierungskuppel über achtſeitigem Tambur kann man Wucht und Majeſtät nicht abſprechen. —

Bevor zum Profanbau übergegangen wird, ſeien ein paar Erzeugniſſe kirchlicher Kleinbaukunſt beſprochen. Von den 35 Altären, ſo den Dom vor der Reſtaurierung durch Ludwig I. bevölkerten,

besitzt er heute noch fünf. Sie sind sämtlich gotische Ziborienaltäre und gehören dem 14. und 15. Jahrhundert an. Jene der Frühzeit schmeicheln sich durch schlichte Anmut ein (Altar „Zu unserer Lieben Frauen" und „Heinrich und Kunigunde-Altar", Abb. 49). Die jüngeren in Süd- und Nordapsis suchen durch Prachtentfaltung zu bestechen. Trotz vielen raffiniert schönen Einzelheiten müssen sie ihren Vorgängern weichen (Abb. 50). Der letzte — im Nordquerschiff — mag gegen 1500 entstanden sein, wie namentlich das Maßwerk seiner Brüstung verrät. Gedrehte Säulen stützen seinen Baldachin. Seine harmonischen und warmen Farben hat er sich erhalten. — Hinter dem Dom, auf dem Alten Friedhof, ragt eine „ewige Lichtsäule" aus dem 14. Jahrhundert. Der Übergang von dem runden Schaft ins Sechseck ist mit Geschmack vollzogen. — Die gotischen Taufbecken gleichen in der Grundform der eines schweren gedrungenen Bechers durchaus den romanischen. In St. Rupert ein gotisches Becken mit pikantem Aufbau. Das vorzüglichste der vergangenen Epoche ward dem Nationalmuseum einverleibt.

Das 14. Jahrhundert schenkte der Reichsstadt ihren schönsten Profanbau, das Alte Rathaus (Abb. 51). Da sich an seinen Quadern Werkzeichen von Steinmetzen finden, die um 1330 am Dom beschäftigt wären, dürfte der Entwurf von Dombaumeister Albrecht gefertigt sein (1313/40). Der Hauptteil, dessen ganzen oberen Stock der Kaisersaal einnimmt, ist ein mäßig großer rechteckiger Trakt, der die Schmalseiten mit ihren Treppengiebeln den Straßen zukehrt, während die östliche vornehmste Front nach dem freien Platz sich wendet. Diese ist symmetrisch angelegt: in ihrer Mitte erhebt sich über vortretendem Wandpfeiler ein reizender, mit Fialen und Giebel geschmückter Erker; rechts und links von ihm zweimal je vier schmale Spitzbogenfenster von Rechteckrahmen umschlossen; über den trennenden Pfeilern dieser Gruppen je ein mächtiges Spitzbogenfenster; endlich das hohe Satteldach. Wo der nördliche Trakt mit dem ragenden Turme anstößt, schiebt sich in den Winkel ein niederer Bau. Das Portal füllt seine Platzfassade völlig aus. Ein originelles Meisterwerk. Über acht Stufen die breite, üppig profilierte Spitzbogentür; die Kreuzblume ihres geraden Giebels schneidet gleich den flankierenden Fialen unter dem niederen steinernen Pultdach ab; in den Zwischenfeldern rechts und links das Stadtwappen und darüber aus quadratischen

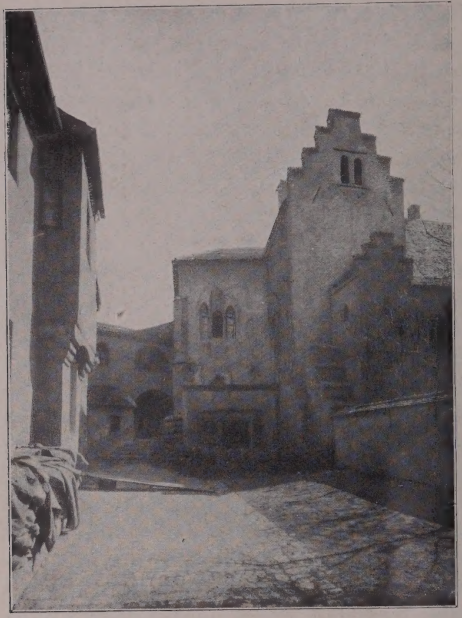


Abb. 62. Hof im Dengel'ſchen Anweſen (Phot. Niedermayer)

Fenſterchen blickend die Halbfiguren eines ſtreitaxtbewehrten und eines ſteineſchleudernden Kriegers. Es gibt in Deutſchland viele Rathäuſer, die großartiger, aber ſchwerlich eines, das maleriſch reizvoller, das feiner durchdacht.

Die übrigen öffentlichen Profanbauten der Gotik ſind ſämtlich Stadttore. Die Steinerne Brücke war bereits 1135/46 errichtet worden. Sie galt mit ihren 16 Bogen zwiſchen Pfeilern, die ſtromauf gelegten, verſteinerten Rieſenſchiffen gleichen, im Mittelalter für ein Weltwunder. Ende des 13. Jahrhunderts erhielt ſie den Brückenkopf auf dem Regensburger Ufer. Der Turm bildet im Verein mit dem links ſich anlehnenden Salzſtadel, das von mächtigem Krüppelwalmdach bekrönt, mit dem breiten Torbogen zur Rechten und mit dem benachbarten Haus eine prächtige Gruppe, die vom Stadtbauamt mit liebevollſtem Verſtändnis in ihrer früheren Geſtalt wiederhergeſtellt wurde. — Ganz unverſehrt ſteht nur noch das Oſtentor von 1330 (Abb. 52). Ein gewaltiger quadratiſcher Mittelturm, in dem die breite reiche Pforte ſich öffnet; zwei nach außen vorgeſchobene, nicht halb ſo hohe Seitentürmchen, die, vom Quadrat ins Achteck übergeführt, mit Pyramidenhauben enden. — Vom Emmeramstor, das in den Fürſtlich Thurn und Taxisſchen Park einbezogen, ſind nur der innere, quadratiſche Turm und die halbkreisförmigen Außenbaſtionen erhalten, während der uralte

romaniſche Zwiſchenturm zerſtört ward. — Das Jakobstor ſelbſt mußte Verkehrsrückſichten geopfert werden; nur die unbedeutenden Flankentürme ſtehen noch. — Von den übrigen Toren berichten nur Abbildungen. So die Aquarelle Oſtermayrs (um 1830). Das Peterstor (Abb. 53), ungefähr gleichzeitig mit dem Oſtentor erbaut, ſcheint, auch nachdem der Turm bis auf das unterſte Geſchoß abgetragen worden, eine ungemein maleriſche Anlage geweſen zu ſein. — Am Ende der Ludwigſtraße ragte ein Tor mit einem merkwürdigen Turm, der aus dem Achteck in ein vorkragendes Quadrat überging. — Das Oſtentürel mit dem Hallerturm (Abb. 54) und das Tor gegen den unteren Wöhrd wirkten mehr durch die Art, wie ſie ſich mit der Umgebung zu Bildern zuſammenfügten, als durch künſtleriſche Werte.

Abb. 63. Hof im Hauſe „an der Heuport“ (Phot. Mayer)

Noch bleibt der private Hausbau zu beſprechen. Es iſt höchſt charakteriſtiſch für die Regensburger Kunſt, daß die Gotik die von ihrer Vorgängerin geſchaffenen Grundformen unangetaſtet ließ. Wegen der zahlreichen Kirchenverſammlungen und Fürſtentage, die ſchon früh in den Mauern der Kaiſerſtadt abgehalten wurden, kam der Brauch auf, daß die auswärtigen Biſchöfe ſich gleich dem Reichsoberhaupt und dem Bayernherzog eigene Höfe errichteten, um für die Dauer ihres Aufenthaltes bequem zu wohnen. So entſtanden der Bamberger, der Paſſauer, der Ingolſtätter Hof, die alle nur noch dem Namen nach bekannt. Das

vornehmſte, palaſtartige Gebäude, der Salzburger Hof, wurde erſt Ende des 19. Jahrhunderts abgeriſſen, um der wenig ſchönen Poſt Platz zu machen. Seine Trümmer ſind ins Ulrichs-Muſeum gewandert und laſſen den Verluſt ſchmerzlich bedauern. Der Salzburger Hof mag gegen die Wende zum 13. Jahrhundert errichtet worden ſein. Die vierſtöckigen Flügel ſenkten ihre Pultdächer nach dem quadratiſchen Hofe, der ſo nur von dreigeſchoſſigen Trakten umringt war. Im Nordoſteck ragte ein quadratiſcher Turm von doppelter Mauerhöhe. In den beiden mittleren Stockwerken waren jeweils drei Rundbogenfenſter zuſammengefaßt. Die trennenden Säulchen gleichen durch „Naſen“ (flache Hohlkehlen mit angeſetztem Wulſt) den weiten Abſtand von der äußeren und von der inneren Mauerfläche aus, in welche die Bogen gebrochen. Dieſes Motiv iſt allen romaniſchen Fenſtern Regensburgs gemein, den Lichtöffnungen an den Türmen der Schottenkirche und des Niedermünſters, jenen am Römerturm uſw. Aus den übrigen Ziergliedern des Salzburgerhofs ſprechen mit gleicher Deutlichkeit der Einfluß der Schottenmönche und die erfindungsſtarke Phantaſie des Erbauers. Die ſteinernen Nagelköpfe des St. Jakobsportals, die Perlbänder werden reichlich — Würfelkapitelle häufiger als von den Iren verwertet. Dazwiſchen bizarr originelle Formen, wie Vogelkrallen oder aufrechtſtehende Tiere in den „Naſen“. — Im Lauf der gotiſchen Epoche errichteten auch fremde Staaten und reiche Städte vornehme Paläſte für ihre Geſandtſchaften, ſo ſie bei dem ſtolzen Vorort an der Donau unterhielten, und zwar, wie ſchon der Name ſagt, faſt alle in der Geſandtenſtraße. Gern brachte man hier zu beiden Seiten des Eingangs die Reliefgeſtalten lagernder Löwen als „Torwächter“ an. — Als ſeit der Mitte des 13. Jahrhunders die Geſchlechter zur Macht gelangten, wollte jedes ein Heim beſitzen, das auf den erſten Blick die Stellung ſeines Eigentümers offenbarte. Bei der Raumenge innerhalb der Mauern konnte das einzelne Haus ſich nur nach der Höhe ungeſtört ausdehnen; zudem mußte in ſo gewalttätigen Zeiten, da niemand ſeines Lebens dauernd ſicher war, auch die Bürgerwohnung den Charakter einer Burg annehmen, und namentlich durfte die letzte Zuflucht, der maſſive Turm, nicht fehlen. Die Patrizierhäuſer drängen ſich faſt ſämtlich in dem dichtbeſiedelten Viertel zwiſchen Dom, Rathaus, Donau, Haidplatz und Neu-

pfarrplatz (Abb. 55). Der Schmuck mußte auf die Fenſter beſchränkt werden, die, zu zweien und dreien gekuppelt und mit zierlichen Säulchen ausgeſtattet, ſich im Prinzip von jenen des Salzburgerhofs nicht unterſcheiden. Häufig werden ſie wie dort in Rechteckrahmen gepreßt. Mitunter zieht ſich das mittlere Fenſter höher, und manchmal legt ſich noch ein Flachgiebel zuſammenfaſſend über die drei Öffnungen. Die Fenſter der ſtets viereckigen Türme werden nicht anders behandelt. Doch haben die unteren Geſchoſſe meiſt keine oder nur geringe Lichtöffnungen. Selten trennen Geſimſe die Stockwerke. Wenige der Türme haben ihre Zinnen bewahrt; manche wurden mit Hauben überdeckt. Der höchſte, impoſanteſte Turm iſt der „Goldene“ in der Wahlenſtraße (Abb. 56). Unter ſeinen Gefährten heben ſich hervor: Der Bräunelturm mit wundervoll ornamentierter Blattkonſole; der Baumburgerturm am Watmarkt; der Hochapfelturm (Abb. 57, von deſſen Plattform man den intimſten Einblick in Alt-Regensburg genießt); der Turm des Goldenen Kreuzes (Abb. 58), darin die flüchtige Leidenſchaft Karls V. zu der ſchönen Barbara Blomberg den großen Admiral Don Juan d'Auſtria erzeugte; endlich ein Turm in der Straße längs der Donau, wo einige der beſterhaltenen Häuſer gotiſcher Tage ſich reihen (Abb. 59). Manchmal beſaßen die Wohnſtätten der Patrizier auch Erker. Sie ſind rechteckig, breit und werden von abgetreppten Konſolen geſtützt. Die hübſcheſten Beiſpiele: Am Herzoghof, in der Wahlenſtraße und „Hinter der Grieb“ (Abb. 60). Schwippbogen ſchwingen ſich in ſchmalen Gaſſen von Haus zu Haus. Wohl ſämtliche Räume des Erdgeſchoſſes und viele der oberen Stockwerke waren in den Geſchlechterhäuſern von Kreuzgewölben überſpannt. Beinahe jedes alte Gebäude des genannten Viertels weiſt noch ſolche Wölbungen auf. Zu den feinſten zählen jene im „Haus an der Heuport“ (Buchhandlung Coppenrath). Mit den weiteſten Wölbungen verſah man die Toreinfahrten. Die impoſanteſte birgt das Haus Ecke Geſandtenſtraße und Bachgaſſe. Noch im 17. Jahrhundert baute man die Torfahrten gotiſch, wie an einem Hauſe der unteren Bachgaſſe zu ſehen. Auch manche Torumrahmung verdient Beachtung. Die künſtleriſch wertvollſte hat die Spätgotik einem Haus der Roten Hahnengaſſe eingefügt (Abb. 61): Durch Rundſtäbe und tiefeingeſchwungene Hohlkehlen wird lebensvollſtes Licht- und

Schattenspiel erzeugt, das sich an den rechteckig umrandeten Fenstern wiederholt. Sonst ward mit immerzu wechselnder Profilierung als Zierglied das horizontale Band verwertet, das uns zum erstenmal am Tor der Burg zu Donaustauf begegnete. — Unter den Höfen zeigen nur wenige ihre ursprüngliche Gestalt. Machtvoll wirkt jener des Hauses „in der Grieb" mit seinen zwei Türmen — entzückend malerisch der des Dengelschen Anwesens (Abb. 62) hinter dem Frauenbergel, großzügig originell der geräumige des Hauses an der Heuport (Abb. 63). Hier öffnet sich das überwölbte Treppenhaus nach der Hofseite mit zwei mächtigen Spitzbogen, die fast bis ins zweite Geschoß hinanreichen. — Jedes Patriziergeschlecht besaß seine Hauskapelle. Gar viele bestehen noch unverändert. Sie werden meist von zwei Kreuzgewölben überdeckt, deren Gurte hart über dem Estrich von Wandpfeilern oder Konsolen aufsteigen. Diese wie die Schlußsteine wurden oft verschwenderisch mit Zierformen bedacht. Das Licht fällt seitlich ein. Eine Altarnische ist selten. Zu diesem Typus rechnen: Die Dorotheenkapelle (Frauenbergel), die Barbarakapelle (Kalmünzergasse), die Wahlenkapelle (Goldener Turm) usw. Manchmal entstanden auch reichere Bildungen. So hat das stolzeste der Regensburger Geschlechter, das der Auer, seinem Palast am Römling gegen 1330 die feinste aller Hauskapellen einverleibt und sie dem Heiligen Thomas gewidmet. Dem quadratischen Raum gliedert sich östlich eine kleine Apsis aus drei Seiten des Achtecks an. Die Gurte des geistvoll gezeichneten Sterngewölbes sitzen an den Wänden auf Prachtkonsolen auf, während sie am Mittelpfeiler ohne Unterbrechung vom Boden aufschießen. Das reizende Heiligtum ist heute ein Wirtschaftsraum — gleich der ähnlich gestalteten Salvatorkapelle im Gasthaus zum „Weißen Hahnen".

Abb. 65. Triumphbogengruppe in St. Jakob

DIE ROMANISCHE FREIPLASTIK. PLASTIK UND MALEREI IM ZEITALTER DER GOTIK.

DIE Reliefplaſtik größeren Maßſtabs tritt ſtets in Verbindung mit Architektur, mag ſie dieſer nun als Füllung und Schmuck dienen, wie in leeren Flächen zwiſchen konſtruktiven Teilen (bei Tympanons uſw.), mag ſie umgekehrt die Architektur ſich unterwerfen, ſo daß dieſe nur für die umrahmende Begrenzung zu ſorgen hat (bei Grabreliefs uſw.). Aber auch die Freiplaſtik des Mittelalters iſt abhängig von der Baukunſt, und dies Verhältnis bedingt ihre beſonderen Eigenſchaften. Faſt ausnahmslos das nämliche Formproblem: Eine Einzelgeſtalt einem hochſtrebenden Pfeiler harmoniſch anzugliedern. Die nächſte Folge: Die Figur muß ſich unterordnen, muß ſich dem Zug nach oben anſchließen, muß als Vertikale wirken. Da ſie auf einer Konſole oder auf dem Kapitell eines nur ſie tragenden Pfeilers ihren Platz findet, iſt nahes Zuſammenrücken der Füße geboten. Der ſelten fehlende Baldachin zu ihren Häuptern verlangt den Kopf ſenkrecht über der Konſole. Sind ſo die Endpunkte der Geſtalt in ihrer räumlichen Stellung genau beſtimmt, dürfen auch die mittleren Teile nicht allzuweit nach rechts oder links ausladen

Starkes Hervortreten nach einer Seite würde den Schwerpunkt der ganzen Figur verschieben, nach beiden die geschlossene Form und gleichzeitig die Vertikalrichtung zerstören. Die einfachste und natürlichste Lösung ist auch die erste: Die Gestalt wird als hoher, schlanker Rechteckblock behandelt, dessen Umriß mit peinlicher Sorge festgehalten wird. Die romanische Kunst hat sie bereits in den wenigen Fällen angewandt, da sie Freiplastik zu bilden unternahm. Die Regensburger Arbeiten stehen weit zurück hinter den wundervollen — freilich auch späteren — Schöpfungen zu Naumburg und Bamberg, deren Monumentalität und ernste Gewalt in Deutschland nie wieder erreicht ward. In der Donaustadt entstanden als Freiplastik fast nur Triumphbogengruppen, Christus am Kreuz in der Mitte, Maria und Johannes zu beiden Seiten, wobei jede Figur für sich allein gestellt ward. Die aufwärtsragenden Pfeiler, der halbkreisförmige Triumphbogen über ihnen, der Querbalken, so die Gruppe trägt, geben das architektonische Gerüste, in dem Senk- und Wagrechte beinahe die gleiche Rolle spielen. Der Horizontalen wurde durch die Nebeneinanderreihung der Figuren vollauf genügt, der Anschluß an die Bogenlinie kam durch die Erhöhung der Mittelfigur wie durch die Kreuzarme zur Geltung — so mußte in den Gestalten selbst die reine Vertikale herrschen. In St. Jakob ist ein vorzügliches Beispiel erhalten (Abb. 65). Die Gesten sind einfach und unmittelbar verständlich; vollkommene Symmetrie in der ganzen Gruppe wie im Körper Christi, bei dem nur der leichtgedeutete Faltenwurf des Lendentuchs und die Haltung der Beine kaum merklichen Wechsel erzeugen. Diese Gestalt ist modern, aber getreueste Kopie. Das Vorbild, wohl von dem Triumphbogen des Obermünsters stammend, hat im Südschiff der

Abb. 66. Heinrich der Finkler, U-M. (Phot. Wunderling)

Schottenkirche Unterkunft gefunden. Indeſſen ſind in unſerem Zuſammenhang die Nebenfiguren wichtiger. Monumentalität und Würde bringt ſolche Behandlung als Vorzüge, eine gewiſſe Starrheit als Nachteil mit. Doch auch eine freiere Löſung der Aufgabe iſt möglich: Sie bedient ſich der S-Linie. Der nämliche Ausfall nach beiden Seiten ruft den Eindruck des Gleichgewichts hervor, und Anfang, Mitte und Ende ſtehen ſenkrecht übereinander — Bewegung und Ruhe ſind vereint. Die reine S-Linie als Aufbaumotiv der Freifigur gehört erſt der vollentwickelten Gotik an mit ihrem Streben nach Natürlichkeit und Belebung. Langſam genug wandelte ſich das Prinzip der ſtarren Vertikalen in jenes des bewegten Schwunges. Hand in Hand mit dieſer Entwicklung ſchritten Individualiſierung und Verinnerlichung des Ausdrucks fort, wurden unnahbare Gottgeſtalten zu erhabenen Menſchen, die verklärt und liebewerter als wir und dennoch unſere Freuden und Schmerzen teilen. Doch muß betont werden, daß die Regensburger Bildhauer, eifrig und mit glücklicher Begabung an der Bezwingung immer neuer künſtleriſcher Formprobleme arbeitend, bei Wiedergabe des Seeliſchen nie jene ergreifende Innigkeit erreicht haben, durch welche Nürnbergs Meiſter uns rühren. —

Abb. 67. Königin Hemma. St. Emmeram (Phot. Laifle)

Der erſte Schritt zu freierer Geſtaltung führt zur Loslöſung der Arme vom Körper; auch läßt man das Gewand über die Füße herabwallen, ſo daß die noch ſtreng parallelen Faltenzüge beim Aufſtoßen auf den Boden eine leiſe Biegung erleiden. Als vortreffliches Beiſpiel ſei die kleine Holzgruppe der Madonna mit

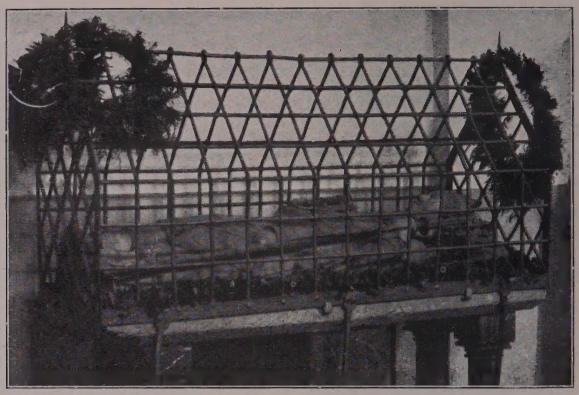


Abb. 68. Hochgrab des Hl. Wolfgang. St. Emmeram
(Phot. Dittmar)

dem Kind in der Veitskapelle genannt. Die Bewegungen ſind ſteif und gemeſſen, ſogar der rechte Winkel wird nicht verſchmäht. Dennoch tritt das Streben nach Belebung offen hervor: Schon ſchiebt ſich auch der Mantelzipfel unter dem rechten Arm Marias in die Höhe, ſo daß Bruchfalten entſtehen. Von innerer Beziehung zwiſchen Mutter und Kind, von ſeeliſchem Ausdruck iſt noch wenig zu verſpüren. Die ungeheuerlichen Kronen ſtammen aus einer künſtleriſch minder feinfühligen Zeit. — Mittelmäßige Erzeugniſſe tragen oft deutlicher die charakteriſtiſchen Merkmale einer Kunſtepoche zur Schau denn die eigenwilligen Schöpfungen begabter Perſönlichkeiten. Darum vermag auch die derb erfundene Triumphbogen-Holzgruppe aus der Vorhalle zum Niedermünſter zu intereſſieren. Sie gehört bereits einer etwas jüngeren Zeit an und gibt wieder, was man damals lernen konnte. — Die Vertikaltendenz beherrſcht noch ganz eine prächtige, überlebensgroße Madonna, die ehemals im Dominikanerkloſter ſtand (jetzt U.M.). Die flache Modellierung, die abſichtlich lang und ſchmal behandelten Glieder und Züge, die wunderlich geringelten Lockenflechten verleihen ihr ſteife Hoheit und weihevolle Würde. — An der Grünſandſteinſtatue Heinrichs des Finklers im gleichen Muſeum (Abb. 66) hat der Künſtler, wenn auch noch ſchüchtern, ſchon Motive verwertet, die von größtem Einfluß auf die formale Weiterent-

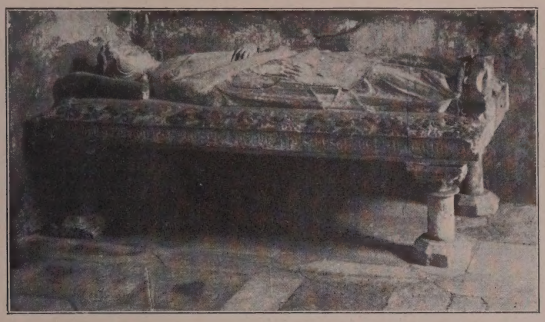


Abb. 69. Hochgrab der Seligen Aurelia. St. Emmeram
(Phot. Laifle)

wicklung der Plaſtik: Er unterſcheidet Spiel- und Standbein und legt das Ende des Mantels über den vorgehaltenen Arm. Damit iſt nicht nur ein Wechſel der Bewegung gewonnen, es wird auch eine Horizontale — keine reine freilich — innerhalb der Figur erzeugt, und die ſpitzer und ſpitzer werdenden Faltenzüge beleben die Fläche des ſenkrecht herabfallenden Stoffes. Ein Fortſchritt im Ausdruck iſt noch kaum feſtzuſtellen. Den Mantel hat der Bildhauer golden, das Kleid purpurrot bemalt. — Verteilte man nun die Rollen der Gewandſtücke ſo, daß man das meiſt hemdartig lange Unterkleid dem Körper folgen ließ, während man den Mantel nur der ſchönen Wirkung dienſtbar machte, ſo konnten unzählige reizvolle Zuſammenſtellungen glücken. Das Gewand ſelbſt mußte die Körperformen offenbaren und die Vertikale zur Geltung bringen. Deſto freier durfte der Mantel geſchlungen werden: Man konnte ihn hier und dort gleichſam als Reliefgrund benutzen; man konnte ihn von Arm zu Arm ſich ſchwingen und ſeitlich überfallen laſſen; man konnte ihn ſtraffen oder leicht und loſe hängen; konnte wagrechte und diagonale Linien erzeugen. Noch am Beginn dieſer Entwicklung ſteht die Madonnenſtatue, welche die Vorhalle zur Alten Kapelle bekrönt, ein etwas befangenes, aber anmutiges Gebilde.

Bevor jedoch auf die Wandlungen in Darſtellungen der Freifiguren eingegangen werden kann, ſei von jener Gattung Plaſtik die Rede, an der die Regensburger Meiſter ihre Fähigkeiten erprobt und gereift. Schon in der romaniſchen Epoche ward es

Abb. 70. Tympanon vom Portal der Auguſtinerkirche, U-M.

üblich, den großen Toten, an denen man in der Stadt der Kaiſer und der Heiligen ſo wenig Mangel hatte, Ehrendenkmale zu errichten. Allein man beſchränkte ſich auf einfache Platten, die von Pfeilerchen getragen wurden. So das Grabmal des Biſchofs Tuto, bei welchem ſich Flachgiebel von Stütze zu Stütze legen. So die reichere Platte Kaiſer Arnulfs (gleich jener Tutos in St. Emmeram aufgeſtellt). Die Ornamente ihrer Seitenflächen erinnern an die Erfindungen der Schottenmönche, ſind aber doch formenſchöne Eingebungen eines originellen Geiſtes.

Der Gotik mit ihrem geringeren Sinn für Liniendekoration und mit ihrem heftigen Drang nach Neueroberung der Natur genügte dieſer Typus nicht. Sie verlangte das Bild des ruhmreichen Verewigten ſelbſt und ſtellte ihn dar auf einer Steinplatte liegend, ein Kiſſen unter dem Kopf, ein konſolenartiges Auflager unter den Füßen — wonach er eigentlich ſtehend gedacht erſcheint. Das Relief ward der Vollplaſtik immer mehr genähert. Die Platte ruht entweder auf einem, wohl dem Altar der Allerheiligenkapelle nachgebildeten, Unterbau aus vier Eckſäulchen und einer rechteckigen, glatten Mittelſtütze (Hochgrab), oder die Geſtalt liegt gleichſam in einem Sarg, deſſen Seitenwände bis auf vier Eckpfeiler zuſammengeſchrumpft, ſo daß ſie ganz ſichtbar bleibt (Tumba). Beide Typen leiden unter dem äſthetiſchen Nachteil, daß die Reliefs nie ſo betrachtet werden können, wie ſie geſehen ſein wollen: ſenkrecht ſtehend zur Blickrichtung. Darum wirkt das früheſte Grabrelief der Königin Hemma (Abb. 67), deſſen Tumba zerſtört, und das in die nördliche Seitenſchiffwand St. Emmerams eingemauert, weit unmittelbarer denn die beſſer erhaltenen ſpäterer Tage. Freilich iſt es auch das Adelig-Schönſte von allen. Um die

Wende des 13. Jahrhunderts gefertigt, als die Überlieferungen romaniſch monumentaler Kunſt noch lebendig waren, gibt die Geſtalt in ihrem Umriß deutlich genug den Rechteckrahmen wieder, in den ſie hineinerfunden. Von Rundmodellierung kann noch nicht geſprochen werden. Vorzüglich ausgenutzt und in Gegenſätzen ausgeſpielt: die Glätte der Haut, die großzügigen Falten des Mantels, das zierliche Gefältel des Unterkleids. Die Farben ſpielen eine entſcheidende Rolle bei Erzeugung des plaſtiſchen Eindrucks. Krone, Gürtel und Reichsapfel ſind gelb, der Mantel ſchwarzgrün, ſein Futter blau, Haupt und Hände in blaſſer Fleiſchfarbe gehalten. An ſchwermutvoller Hoheit in Geſten und Ausdruck kommt dieſem Bilde kein ſpäteres gleich. — Auch die übrigen Ehrenmale ſind, mit Ausnahme der minder bedeutenden Tumben des Heiligen Erhard und des Seligen Albert im Niedermünſter (erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts) und des Erminhold-Hochgrabs zu Prüfening, in St. Emmeram untergebracht. Dem Herzog Heinrich dem Zänker iſt ein Hochgrab gewidmet. Er liegt in voller Rüſtung, Lanze und Schwert in Händen. Die ſymmetriſche Anordnung des gegürteten Obergewandes, wo es zwiſchen den Beinen und ſeitlich von innen herabgleitet, fällt auf. Die Eckpfeiler weiſen einfachſte Bildung, während ſie an dem Hochgrab des heiligen Wolfgang (Abb. 68) von kapriziöſer Zierlichkeit und Eigenart. Die Geſtalt dieſes geiſtesmächtigen Organiſators, ſympathiſch, freundlich im Ausdruck, ſtammt von keinem großen Künſtler. Wohl aber die gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts gearbeitete Figur der ſeligen Aurelia (Abb. 69), einer Tochter Hugo Capets, die in vermauerter Zelle zu Regensburg gelebt. Sie iſt ganz Jugend, ganz Anmut. Mantel und langherabwallendes Gewand ſchaffen köſtliche Liniengegenſätze; Hände, Geſicht und die weichgelockten

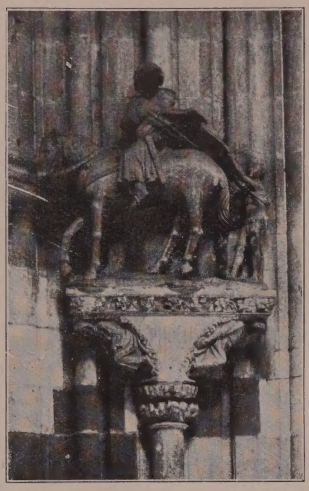


Abb. 71. St. Martin. Weſtwand im Innern des Doms (Phot. Laifle)

Abb. 72. Verkündigung an den Vierungspfeilern des Domes vom Meiſter der Verkündigung

Abb. 73. Verkündigung a. d. Vierungspfeilern des Domes vom Meiſter d. Verkündigung

Haare zeigen die zarteſte Behandlung, und die neben der Heiligen emporkletternde Weinranke ſchenkt dem Bilde die Heiterkeit quellenden Lebens. — Die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gemeißelten Hochgräber ſtehen an Wert hinter ſolchem Meiſterſtück zurück. Man wäre leicht verſucht, das Relief des Grafen Wahrmund von Waſſerburg wegen der ſymmetriſchen Gewandverteilung wie wegen der Stiliſierung von Bart- und Haarlocken durch parallele Rinnen weit früher anzuſetzen, träte nicht die Abſicht, auf altertümliche Kunſtübung zurückzugreifen, zu offen zur Schau. Zudem verraten die Geſichtszüge das Beſtreben, eine „Perſönlichkeit," kein Ideal darzuſtellen, und als originelles Zeugnis einer gereiften, die Natur beobachtenden Künſtlerperſönlichkeit überraſcht das neue Motiv, daß der Verſtorbene als Toter, mit geſchloſſenen Augen, gegeben wird. Die delikate Feinheit der Oberflächenbehandlung, welche wir an dem Hochgrab Aurelias bewundern, fehlt allerdings. Nach meiner Überzeugung hat der Meiſter des Wahrmund-Males auch das

Tympanon (Abb. 70) der abgebrochenen Auguſtinerkirche (U.M.) gefertigt. Derſelbe an Manieriertheit grenzende Archaismus, dieſelbe faſt völlig durchgeführte Symmetrie — die freilich innerhalb eines Spitzbogentympanons die natürliche Formlöſung — derſelbe ſchematiſche Fall der Gewandenden: Immerhin eine wirkungsſichere, vollwertige Leiſtung. — Noch ein Ehrenmal in St. Emmeram bleibt zu erwähnen: das des Patrones ſelbſt. Seiner hohen Würde angemeſſen liegt er überlebensgroß in mächtige Tumba gebettet, deren Oberplatte eigenartige Eckſäulchen ſtützen. Die gewollte Großheit iſt nicht erreicht. Starrheit vertritt die geſuchte Monumentalität, und Seeliſches iſt wenig zu verſpüren. Das Hochrelief zeigt ſich faſt zur Vollplaſtik entwickelt. — Die „herrlichen Mauſoleen", mit denen die Gräber der Kaiſer Arnulf und Ludwig geſchmückt waren, wie eine alte Chronik berichtet, ſind leider einem der vielen Brände zum Opfer gefallen. — Auch die Gräber des Paulsdorfergeſchlechts, das einſt ſeine eigene Kapelle in der Minoritenkirche beſaß, ſind zu den Hochgräbern zu zählen. Doch ruhen ihre ritterlichen Geſtalten auf maſſiven Sarkophagen (Nat.M.), und als Material iſt roter Marmor verwertet.

Abb. 74. Petrus vom Meiſter der Verkündigung, U-M. (Phot. Laible)

Augenſcheinlich von einem Künſtler, der gewohnt war, Hochgräber und Tumben zu fertigen, rührt die Freifigur eines fürſtlichen jungen Heiligen im Südchor des Domes her. Sie gemahnt an die Geſtalt Heinrichs des Zänkers, muß aber von einem minder befähigten Meiſter gemeißelt ſein. — Die Datierung der

am Dom außen und innen angebrachten Statuen ist wesentlich durch die Tatsache erschwert, daß nicht viele den ursprünglich für sie bestimmten Platz erhalten haben, so daß ihr Aufstellungsort keine Handhabe bietet. Nach dem ersten Plane sollte der Skulpturenschmuck am Äußeren der Kathedrale einem einzigen großen Grundgedanken dienen: der Verherrlichung Petri, ihres Patrons. Gerade in jenen Tagen, da man den Portalbau ausführte, erfuhr die Vorstellung, daß der Papst nach Gottes Willen Herr der ganzen Christenheit, daß ihm mit dem Schlüssel Gewalt auch über Könige und Kaiser gegeben, ihre schärfste Ausprägung. Und die Bischöfe Konrad von Heimberg und Konrad von Megenberg waren eifrigste Verfechter dieses Dogmas. So wurde dem Stellvertreter Christi der vornehmste Platz am ganzen Dom eingeräumt: sein Bild schmückt den Mittelpfosten des Hauptportals (Abb. 44). Apostel und Heilige umringen ihn als seine Freunde und Gehilfen. Von seinem Leben erzählt das Tympanon am Eingang zum Südschiff. Und daß auch die weltlichen Reiche ihm unterworfen, verkünden die vier auf Ungeheuern reitenden Könige an den mächtigen Pfeilern der Westwand, Nebukadnezar, Darius, Alexander und Augustus nach der Vision des Propheten Daniel darstellend, wie sie das Mittelalter deutete. Allein die Kirche war auch Maria geweiht. Die Himmelskönigin, deren Verehrung im Laufe des 14. Jahrhunderts zu nie geahnter Kraft und Innigkeit sich steigerte, die Gottesmutter durfte nicht zurückgesetzt werden. Darum finden wir Verkündigung und Heimsuchung neben dem Hauptportal, Leben, Sterben und Auferstehung der Jungfrau in den Leibungen seiner Spitzbogen und im Tympanon. — Bei allen in beträchtlicher Höhe angebrachten Figuren hat die Bauhütte die große Entfernung und die Riesenmaße des Doms nicht genügend in Rechnung gezogen (was die Franzosen so vortrefflich verstanden). Als Material verwendete man zuerst den wundervollen, harten Kalkstein, der im Alter beinahe schwarz wirkt, später leider den weichen, leicht zu bearbeitenden hellgelben Sandstein. Sämtliche aus ihm gefertigte Statuen sind so gut wie zerstört und mußten während der letzten Jahre durch Kopien ersetzt werden. Ihre oft kaum noch kenntlichen Trümmer werden in dem kleinen Dommuseum bewahrt.

Am frühesten mögen die drei Heiligen zur Linken des Hauptportals anzusetzen sein (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts). Sie

Abb. 75. Hochgrab des Hl. Erminhold vom Meister der Verkündigung. Prüfening.

sind noch sehr starr, völlig ausdruckslos, und offenbaren den Drang nach möglichster Mannigfaltigkeit linearer Gegensätze so überdeutlich, wie ein Meister von vorgeschrittenem Können nie verraten hätte. Einem solchen begegnen wir bereits in dem Künstler, der die drei Heiligen zwischen den Fenstern und den Petrus am Querschiff der Südfassade gefertigt. Ihre Maßverhältnisse genügen nicht ganz; aber die Einfachheit und Augenfälligkeit der Motive, die kräftige, nur mit großen Flächen arbeitende Behandlung machen diesen Mangel fast wieder wett. Die S-Linie ist nur leise angedeutet. Demselben Künstler möchte ich die Prophetengestalt im nördlichen Querschiff zuweisen, da sie die nämlichen Vorzüge besitzt. Auch die Züge sind nächstverwandt: klug, heiter, ein wenig lächelnd und von starkgekräuseltem Gelock umrahmt. Dagegen scheint mir, daß ein anderer Meister den unbärtigen Christophorus der Südfassade gemeißelt, in dem eine Weiterbildung des äußerst primitiven, aber drastisch wirkungsvollen Heilandträgers in der Vorhalle zu St. Emmeram zu erblicken. Es liegt viel bäuerische Kraft in dem jungen, derben Burschen, der die stämmigen Füße so breitspurig aufsetzt. Die weibliche Heilige an der Innenseite desselben Querschiffs besitzt genug Ähnlichkeit mit dem Christophorus in der Art der Modellierung, im Gesichtsschnitt, um die Annahme, daß sie von derselben Hand stammt, glaubhaft zu machen. — Als Talent von köstlicher Frische und Erfindungsgabe entzückt uns der Meister, der die Verkündigung in die Ecken des Ziborienaltars „Zu unserer lieben

Frauen" eingesetzt hat. Der Mantel dient Maria zugleich als Kopftuch; eng unter dem rechten Arm, dessen Hand mit wundervoller Geste segnend erhoben, schlingt er sich zum linken hinüber, wo seine Falten alle von dem Buch ausstrahlen, das die Himmelskönigin hält; das lange Gewand stößt auf den Boden auf, so daß die senkrechten Faltenzüge sich leise umbiegen. Schwungvoller noch ist die Gestalt des Erzengels gemeißelt, und wieder sind es die Hände, deren adelig-schöne Bewegung und feiner Bau bezaubern. Die Züge atmen hier wie dort Reinheit und träumerisch frohe Anmut. In den Mittelschiffecken der Westwand erheben sich, aus dem Sockel der Turmpfeiler wachsend, schlanke Säulen. Auf breitausladenden Konsolen, die von schräg sich anstemmenden Männern gestützt werden, tragen sie die Reitergestalten St. Martins (Abb. 71) und St. Mauritius. Diese verraten so sehr das gleiche, heiter-vornehme Künstlerempfinden, daß ich sie nur von dem Meister des Altars „Zu unserer lieben Frauen" gemeißelt denken kann. Auch das wellige, über Stirn und Ohren zu runden Löckchen gekräuselte Haar spricht dafür. Stets werden die Gelenke betont. Und wie fein ist das Gefüge der Glieder! Die Köpfe der Reiter stehen hocherhoben senkrecht ob den Säulenträgern, damit die Vertikalrichtung im Gesamtaufbau fühlbar bleibt. Der Mantel Martins, den der Heilige rückgewendet zerschneidet, und den der Bettler schon ergriffen hat, ist trefflich zur Zusammenschließung der Gruppe ausgenutzt. Diese Linie konnte nur durch Preisgabe der naturalistischen Treue in der Gestalt des Bettlers erkauft werden, den der Künstler zwerghaft klein zu bilden gezwungen ward. Noch jugendstolzer mutet St. Mauritius an. Wie fest und leicht die geschmeidigen Hände Schwert und Zügel halten! Nicht ganz gleichwertig sind die Pferde gearbeitet, gutmütige, etwas lahme Tiere, vor denen man nicht an das sehnig-straffe Streitroß denken darf, so die Königsgestalt im Dom zu Bamberg trägt. — Beeinflußt von unserem Meister zeigt sich der Steinmetz, welcher die Figuren Heinrichs und Kunigundes an dem ihnen geweihten Altar im Nordschiff gefertigt. Sie sind tüchtige Handwerkerarbeit, nicht mehr.

Auch der eigenartigste Plastiker Regensburgs, eine Natur, deren angeborene Originalität so groß, daß sie mit ihren Seltsamkeiten zu kokettieren scheint, hat von ihm viel gelernt, ohne in Ab-

hängigkeit zu geraten: der „Meiſter der Verkündigung" (an den Mittelſchiffſeiten der Vierungspfeiler, Abb. 72, 73). Eine neue glückliche Formlöſung: Lebhafte Bewegung unter Beibehaltung der reinen Vertikale, unter Verzicht auf die S-Linie, durch beſondere Anordnung der Gewandung. Kein anderer Plaſtiker hat Mantel und Kleid in ſo heftigen Gegenſätzen ausgeſpielt. Er iſt bizarr, grotesk und immer anziehend und nimmt dem Barock Motive vorweg. Dazu arbeitet er ſo abſichtsvoll auf Licht- und Schattenwirkungen hin, wie ſonſt nur Maler pflegen. Indem Marias Mantel zugleich als Kopftuch verwertet und unter der Bruſt durch die buchtragende Linke zuſammengerafft wird, legt ſich ein tiefer Schatten über die Züge der Jungfrau, die ſo etwas Myſtiſch-Geheimnisvolles erhalten. Höchſt charakteriſtiſch iſt, wie die Gewänder ringsum auf den Boden aufſtoßen, ſackartig zuſammengebunden erſcheinen, um ſich dann zu kräuſeln und nur die leichtgekrümmten Fußſpitzen hervorblicken zu laſſen. Die beiden Figuren mit ihrer freien Bewegtheit im ſtrengſten Rahmen fügen ſich wundervoll der Architektur ein. Von der nämlichen Hand ſtammen der im Sitzen predigende Petrus (U.M., Abb. 74) und das Hochgrab des Heiligen Erminhold in Prüfening (Abb. 75). Überall dieſelbe raffinierte Formbeherrſchung. Man achte nur, wie die Franſen der Stolen als blickanziehende Schmuckflecken verwendet; oder wie der Kopf des Petrus mit ſtiliſiertem Haar und Bart ſich aus der Halskrauſe hebt; endlich die delikate Oberflächenbehandlung der verſchiedenen Stoffe. So unübertrefflich der Ausdruck der Hände, ſo auffällig gering iſt jener der Geſichter: Unſer Meiſter, der alles konnte, hat hier verſagt. Wohl auch wenig Gewicht darauf gelegt. Immer beherrſcht die Züge ein kokettes, erſtarrtes Lächeln. Viel

Abb. 76. Chriſtophorus. Im Dom.

Abb. 77. Bekrönung der Predigerſäule vom „Meiſter der Predigerſäule. U-M. C 1350

Sorgfalt wandte der Bildhauer an die Bemalung. Der Mantel des Petrus war blau mit goldgelbem Rand, ſein Futter rot gehalten, das Untergewand anſcheinend heller. Rot, Grün und Blau ſind Erminholds Hauptfarben.

Ein genialer Künſtler darf ſich Eigenheiten erlauben — ein mittelmäßiges Talent muß ſich beſcheiden, wenn es Erfreuliches leiſten will. Die Bildhauer, welche die Innenſeiten der Vierungspfeiler mit Statuen bedachten, ſind über das Streben nach Großheit nicht hinausgekommen. Sie gaben ihren Geſchöpfen ſtarken, ſogar übermäßigen S-Schwung, ſie häuften Motive, haſchten nach Gegenſätzen — und erzielten keine Wirkung. Petrus und Jakobus mit übergroßen, blöde lächelnden Köpfen, ſcheinen von demſelben Künſtler, dem ich auch den Jakobus der Schottenkirche zuſchreiben möchte. Bartholomäus iſt noch geringer. Etwas Weichliches haftet dem Paulus an, deſſen Körpermaße jedoch beſſer abgewogen. Sein ganzes Gewand biegt ſich nach rechts, die S-Linie wirkt affektiert (bei Petrus und Paulus gewaltſam). Dieſelben Merkmale trägt die Madonna in der Apſis des Südſchiffs. Der Zuſammenhang mit der Architektur iſt bei ihr faſt verloren. Nicht zuletzt fällt dem häßlichen Herausſtrecken des Zepters die Schuld zu. — Von einem unfähigen Handwerker: die heilige Margarete im Nordſchiff und vermutlich die Madonna in St. Jakob. In dieſen Geſtalten mit den ſüßlich grinſenden Geſichtern ſind die von ernſten Künſtlern erprobten Motive zu geiſtloſer Manier herabgewürdigt. — Treffliche und wohlbedachte Durchbildung überkommener Formlöſungen gefällt hingegen an den Madonnenſtatuen des linken Querſchiffs im Dom, der Wallfahrtskapelle Mariaort und des Niedermünſters. Die kleine Madonna derſelben Kirche intereſſiert, weil ſie lehrt, wie eine Handwerker-

natur die Motive des Verkündigungsmeiſters auffaßte und verarbeitete. Eine halblebensgroße Statue im Beſitz des Stiftsdechanten Schmidt gibt die Weiterentwicklung des herkömmlichen Typus in der raffinierteren, eleganten Formenſprache vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Abb. 78. Tongruppe vom „Meiſter der Predigerſäule". U-M.

Noch zwei Meiſter von überragender Bedeutung bleiben zu beſprechen, bevor der Künſtler des Domportals ſamt ſeiner Schule charakteriſiert werden. Beide waren einſame und verwandte Naturen und wirkten im 15. Jahrhundert. Nur eine Arbeit hat der erſte uns hinterlaſſen: den Chriſtophorus im Nordquerſchiff des Doms (Abb. 76). Er ſtellt eine hochoriginelle Fortbildung des bärtigen Typus dar, von welchem in St. Jakob ein tüchtiges Beiſpiel aus dem 14. Jahrhundert zu ſehen. Bei wenigen Figuren der Gotik iſt der Block, aus dem ſie herausgeholt, und der hier außerordentlich hoch und ſchmal, ſo deutlich in den Umriſſen erhalten. Alle Glieder ſind eng an den Körper geſchloſſen, deſſen Formen durch das naſſe, dichtanliegende Gewand kaum verhüllt. Der S-Schwung iſt nur leiſe zu verſpüren. Dieſe Statue, das Werk eines ausgereiften Könners, zeigt bewußte Rückkehr zu dem reinen Vertikalprinzip der romaniſchen Freiplaſtik — und doch, welche Fortſchritte! Auch der Ausdruck iſt würdiger, tiefer, als man ſonſt in Regensburg gewohnt. — Der zweite Meiſter hat die „Predigtſäule" (in den Anlagen) entworfen. Über dem (ergänzten) Stufenunterbau ſteigt der übereck geſtellte quadratiſche Pfeiler in fünf ſich verjüngenden Stockwerken auf. Das Jüngſte Gericht iſt ihm eingefügt; doch beherbergt jede Fläche nur eine einzige ſitzende Geſtalt. Mit vollendeter Eleganz iſt der Übergang zu der quer aufgerichteten Bekrönung, Chriſtus am Kreuz zwiſchen Maria und Johannes, bewerkſtelligt (Abb. 77). Dieſe Gruppe, deren Original im Ulrichs-Muſeum verwahrt, iſt aus einem Stück ſo linienſchön, ſo

Abb. 79. Dominikus an der Faſſade der Dominikanerkirche

wundervoll geſchloſſen gearbeitet, die einfachen — und ſo neuen — Geſten ſind ſo ergreifend, daß wir in Deutſchland wenig Werke der Plaſtik von gleichem Wert beſitzen. Eine Halbfigurengruppe aus Ton, Johannes Maria tröſtend (U.M., (Abb. 78), kann nur von derſelben Meiſterhand herrühren. Wieder die ſchlichteſte, natürlichſte und menſchlich wahrſte Löſung. Das verſchiedene Material bedingt große Unterſchiede in der Oberflächenbehandlung. Die ein wenig ſchief gezogene Naſe findet ſich hier wie dort. Möglich, daß der Künſtler auch die beiden Einzel-Halbfiguren Maria und Johannes unter dem nördlichen Domturm geſchaffen.

Im Meiſter des Domportals tritt uns die einflußreichſte Perſönlichkeit entgegen. Seine Tätigkeit fällt in die Wende des 14. und in den Beginn des folgenden Jahrhunderts. Ein Künſtler, der mit glücklichem Inſtinkt zuſammenfaßte, was ſeine Vorgänger nach und nach an Formgedanken aufgehäuft; ein echter Plaſtiker von hervorragendem Können, von ſeltener Begabung für Flächenteilung, mit mehr dekorativem Sinn als Fähigkeit zu ſeeliſcher Vertiefung ausgeſtattet, war er der richtige Mann für die Löſung einer monumentalen Prunkaufgabe, obſchon er der Gefahr nicht immer entging, in äußerliche Manier zu verfallen. Seine Einzelgeſtalten, deren Ausführung wohl manchmal den Gehilfen überlaſſen ward, befriedigen nur ſelten ganz. Ein Schema hat er ſich

zurechtgelegt, von dem er faſt niemals abweicht. Der Körper ſpielt keine Rolle; er verſchwindet völlig unter der überreichen Kleidung, das Untergewand wird nur an der Bruſt und knapp über den Füßen ſichtbar: alle Wirkungen ſucht der Künſtler mit dem Mantel zu erzielen. Man muß an einen Strom denken, der ſich in gewaltigen Kaskaden über hohe Felsterraſſen hinabſtürzt, während kleinere Arme zur Rechten und zur Linken mit leichten, ſpielenden Sprüngen bergab eilen. So bauſchen ſich, da der am Nacken feſtgehaltene Mantel ſich über die vorgeſtreckten Unterarme legt, in der Mitte ſchwere, mächtige Querfalten, indes die Enden an den Armen ſeitlich niedergleiten, wobei unter Erzeugung einer Menge von zierlichſten winzigen Dreiecken bald die Außenſeite, bald das Futter zum Vorſchein kommen. Die S-Linie, leiſe und unauffällig geführt, verleiht den Bewegungen Mannigfaltigkeit und ſchützt vor erſtarrender Symmetrie. Die Köpfe tragen meiſt langen, rundlockigen Bart und beſitzen ſelten individuellen Ausdruck. Seine bedeutendſten und zweifellos eigenhändig gearbeiteten Geſtalten begrüßen wir im Petrus am Mittelpfoſten des Portals und im Dominikus (Abb. 79) am Tympanon ſeiner Ordenskirche. An dieſer Statue, der beſten, die unſerem Meiſter zu ſchaffen vergönnt war, hat ſein Schema alle Manier und alle Abſichtlichkeit abgeſtreift. Die Kutte gleitet in ſchweren, parallelen Falten bis zu den Knöcheln nieder; als breites, glattes Band legt ſich der Mittelſtreifen des Ordensgewandes darüber; wirkſamen Gegenſatz bringt das Gefältel des Umhangs, der unter der zurückgeſchobenen Kapuze hervorquillt und die Oberarme verhüllt. In den mächtigen Zügen des unbedeckten Hauptes ſpiegeln ſich ſtolze

Abb. 80. Konſolen im ſüdlichen Domſchiff (Phot. Laiſle)

Würde und ruhereiche Frömmigkeit. Die kleinen Prophetengeſtalten in den Leibungen der Vorhallenbogen hat ſchwerlich der Meiſter ſelbſt gearbeitet: ſie ſind Schulwiederholungen. Wohl aber rühren die Darſtellungen aus dem Marienleben in den Bogenleibungen des Portals von ſeiner Hand her. Alle aus Würfelblöcken gemeißelt und Konſolen aufgeſetzt, die ſelbſt wieder den nächſtniederen Gruppen als Baldachine dienen, bekunden ſie durch das Fehlen alles Überflüſſigen, durch die außerordentliche und doch ſo ungezwungene Gedrängtheit die vollbewußte Arbeitsweiſe eines ausgereiften Meiſters. Sein ganzes Können entfaltet er im Relief. — Was die Reliefbildhauerei in Regensburg vor ihm geleiſtet, ragt weder an Zahl noch an künſtleriſchem Wert hervor. Die älteſte Arbeit mag die von ſchwebenden Engeln verehrte Halbfigur Chriſti in dem halbrunden Tympanon des Südeingangs zur St. Ulrichskirche ſein. Die ausdrucksarmen Züge, die ſtark ſtiliſierte Gewandung mit dem Vorwiegen paralleler Falten bezeugen, daß die vergangene Epoche noch kaum überwunden. Doch ſpricht die lebendige Bewegtheit der geſchickten Kompoſition von dem erwachenden Naturgefühl der kommenden Zeit. Die meiſten übrigen Reliefs ſchmücken den Dom: Die Evangeliſtenſymbole die Strebepfeiler des Chors; das Bruſtbild eines ſegnenden Biſchofs den Eingang zur Nikolaikapelle; im Maßſtab verfehlte allegoriſche Darſtellungen — Maria mit dem Einhorn, dem Symbol der Keuſchheit, Juden, von einem Schwein geſäugt uſw. — die Strebepfeiler des Südſchiffs; die etwas befangene, aber draſtiſch erfaßte Befreiung Petri das Tympanon des rechten Faſſadenportals. Von dem ärmlichen Schmuck des architektoniſch ſo vortrefflich gebildeten Südquerſchiffportals ſtammen nur die beinahe vollrund behandelten Heiligenfiguren aus dem 14. Jahrhundert. Die winzige Kreuzigungsgruppe war offenbar nicht für dieſen Platz beſtimmt. In den Bewegungsmotiven abhängig von dem Meiſter der Predigerſäule, lehnt ſich ihr Künſtler in der Geſamtanlage aufs engſte an das Schema der Miniaturen an (Sakramentar Heinrichs II.). — Auf der Innenſeite des Südſchiffs zieht ſich in Sockelhöhe ein Laufgang. Figuren, die wirklichen Konſolen als Reliefs verkleidend, ſtützen ihn unter wunderlichen und poſſierlichen Verrenkungen (Abb. 80). Doch ſtößt man auch auf manches Bewegungsmotiv, das mit ſtarker Unmittelbarkeit empfunden. Viele

Abb. 81. Tod Mariä und Ölberg in der Vorhalle des Obermünſters (Phot. Spandel)

Konſolen wurden indes erſt bei der Reſtaurierung des Doms ergänzt. — In der Dominikanerkirche iſt ein kleines Relief, die Anbetung der Könige, eingemauert. Steif, ſeelenlos, aber merkwürdig gut in der Maſſenverteilung. — Ein hübſches Flachrelief der Madonna in der Glorie ward über dem Tor des neuerbauten, zur Alten Kapelle gehörigen Ökonomiehofs angebracht. — Doch zurück zum Meiſter des Domportals! In das umfangreiche Tympanon hat er ſeine Reliefs eingefügt: Mariä Tod und Begräbnis im unteren, ihre Himmelfahrt im oberen Streifen, die Dreifaltigkeit im abſchließenden Dreieck. Sein angeborenes und anerzogenes Formgefühl bewahrte ihn vor jeder Verirrung, der ſelbſt die hervorragendſten Meiſter der Gotik — die Nürnberger voran — nur ſelten entgingen. Die techniſche Gewandtheit verführte nur zu leicht zu dem Streben, es im Relief der farbenbeherrſchenden Schweſterkunſt gleichzutun. So ſind die meiſten unſerer deutſchen Reliefs nur in Stein übertragene Gemälde — und darum mangel-

Abb. 82. Epitaph im Hof der Auguſtinerbrauerei

hafte Plaſtik geworden. Über dieſen Stilfehler hilft auch der ergreifendſte Ausdruck nicht hinweg. Die Wiedergabe bedeutender räumlicher Tiefe gelingt dem Bildhauer nur ausnahmsweiſe. Wo ein echtes plaſtiſches Genie ſich darin verſucht, wird es, wie Donatello, Architekturen als Ausdrucksmittel gebrauchen. Nur Gebäude vermögen durch die in gleichen Abſtänden wiederkehrenden Säulen, Pilaſter uſw. leicht ablesbare Raumwerte einzuführen, und zudem ſolche, deren Darſtellung dem Plaſtiker möglich. Ganz anders ſteht es um die Verwendbarkeit der Landſchaft. Ihre Raumwerte tragen ſtets das Gepräge der Zufälligkeit, ihre Gegenſtände entziehen ſich zum größten Teile der plaſtiſchen Wiedergabe. Die flüchtig veränderlichen Wolken — wie materiell muten ſie an, aus hartem Stein gehauen! Das lockere Blättergewühl der Bäume: In Stein wird es zur unförmlichen, meiſt knödelartigen Maſſe oder zu widerlich unruhigem Gewirr erhöhter und vertiefter Punkte. Iſt ſo die Reliefplaſtik bei Erzeugung der Tiefenwirkung gegenſtändlich beſchränkt, ſo bleibt ihr ein zweites Hauptmittel der Malerei völlig unzugänglich: Die Luftperſpektive. Ferner: Von verkürzten Linien ſind im Relief nur ſolche verwendbar, die keinen Zweifel aufkommen laſſen, daß ſie verkürzte, nicht ſchräge ſind. Denn die wirklich geſehene ſchräge Linie drängt ſich, wo ſie aus hartem Stein geformt, dem Auge ſo ungeſtüm auf, daß nur die triftigſten Gegengründe es eines andern zu belehren vermögen. Allen dieſen Grundſätzen hat die deutſche Reliefplaſtik der Gotik meiſt zuwidergehandelt, und ſo viele ausgezeichnete Werke be-

friedigen allein aus ſolchen Urſachen niemals ganz — ſo das Schreyerſche Grabmal von Adam Kraft. Wie anders wirken die Stationen desſelben Künſtlers! Und wie anders die Tympanonfüllungen des Regensburger Meiſters. Nur zwei (oder, wenn man will, drei) Raumſchichten gibt er: Vorn die Figuren, in zwei ſich überſchneidende Reihen geordnet, und den gleichmäßig flachen Hintergrund. Man betrachte einmal nach ſeinem „Tod Mariä“ die ſpätere Darſtellung des nämlichen Gegenſtandes im Niedermünſter. So vorzüglich dieſe in der Mache, ſo unangenehm wirkt ſie durch die Nachahmung maleriſcher Mittel, wie das ſchräggeſtellte Bett uſw. — Sicher hat der Meiſter des Portals zahlreiche Gehilfen beſchäftigt. Die Reliefs an der Faſſade ſind Arbeiten ſeiner Werkſtatt. Hervorzuheben: Der Tanz der Juden um das goldene Kalb, und die Geſchichte Kains und Abels im äußeren und im inneren Tympanon des Nordturmportals.

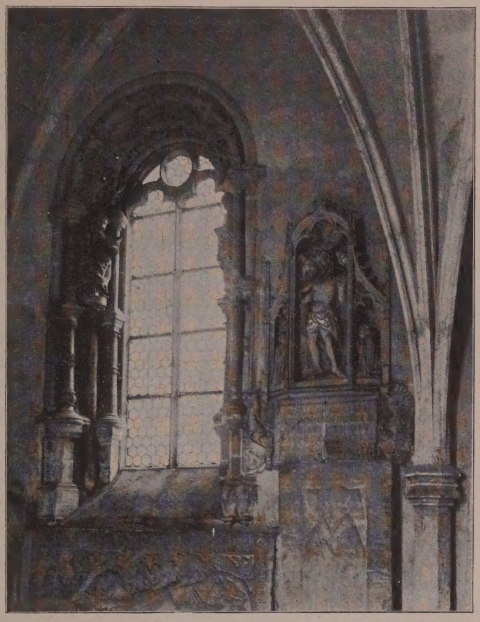


Abb. 83. Renaiſſancetrakt des Domkreuzganges mit Ingolfinger Epitaph

Der Einfluß des Meiſters auf die Regensburger Kunſtentwicklung tritt faſt offener in der Relief- als in der Freiplaſtik zutage. Von dieſer wären nur zu erwähnen: Petrus im Mittelſchiff des Doms, auf niederem Sockel aufgeſtellt; das Schema des Meiſters iſt bis hart an die Grenze der Lächerlichkeit weitergerückt. Sodann die vier Reiterfiguren an den Strebepfeilern der Faſſade. Da ſie ohne genügende Rückſicht auf die Verkürzung gearbeitet,

Abb. 84. Mittelſtück am Grabmal d. Waſſerburger Dominikanerkirche

die ſie bei dem weiten Abſtand vom Boden notwendig erleiden, ſcheinen die Könige von ihren Ungeheuern herab hintenüber zu ſinken. Wertvollere Werke gingen aus dem Studium der Tympanonreliefs hervor. Der Tod Mariä wurde um die Mitte des 15. Jahrhunderts zweimal nachgebildet. Manieriert, beſonders in der Gewandung, aber ſehr geſchickt am Pfollenchofer Grabmal (St. Emmeram), von reizvollem ſpätgotiſchem Steindach überdeckt. Mit viel Geiſt und Selbſtändigkeit am Zenger-Grabmal in der Vorhalle des Obermünſters (Abb. 81). Man achte, wie hier ein ununterbrochener Linienzug die in gleicher Höhe ſtehenden Apoſtelköpfe verbindet, mit den äußerſten Köpfen tiefer herabſteigt und durch die Hände wagrecht weiterläuft, um ſich in den Händepaaren der knienden Geſtalten Mariä und Petri noch tiefer zu ſenken und zu ſchließen. Die Gruppe der Jungfrau und des Apoſtelfürſten iſt nach dem Vorbild des Domportals als Dreieck in das Rechteck der ganzen Kompoſition eingefügt. — Über dem Zenger-Grabmal iſt ein Ölberg von einem weit geringeren Meiſter angebracht (Abb. 81). Die Darſtellung dieſes Stoffes, bei welcher die Andeutung der Landſchaft nicht zu vermeiden, iſt den Regensburger Plaſtikern nur einmal geglückt: Im Sumpringer-Grabmal (Domkreuzgang), wo die von reizender Architektur eingerahmte Fläche meiſterlich geteilt. Dagegen kann der Ölberg über dem Epitaph der Sitzthaller (Domfriedhof) nur als Verirrung bezeichnet werden. Der mit dem Kelch herabſchwebende Engel iſt ſeitab in den Rauchfang eingemauert! So wird die Einheit der Kompoſition völlig zerſtört. Gering: Der kleine Ölberg in der Vorhalle St. Emmeram.

Ein ſehr beliebter Stoff für Epitaphienreliefs war natürlich die Auferſtehung. Sie findet ſich zweimal auf pultartiger Schräge roter Marmorſarkophage flach und mit Geſchmack gearbeitet: Am Grabmal der Rantinger in der Obermünſtervorhalle und an jenem der Waſſerburger im Domkreuzgang. — Eine Reihe von Epitaphien hat die Regensburger Kunſt geſchaffen, deren Wert nicht in der Durchbildung der einzelnen, oft ſogar handwerksmäßig gefertigten

Figuren liegt, ſondern in der anmutigen Gruppierung, wobei der Architektur ſtets eine entſcheidende Rolle zufällt. Sie mögen ſämtlich dem 15. Jahrhundert angehören. Genannt ſeien: Ein Epitaph mit der thronenden, von zwei Heiligen begleiteten Madonna unter zierlichſtem Baldachin (Hof der Auguſtinerbrauerei, Abb. 82); das pikante Ingolfinger-Epitaph mit dem Schmerzensmann im Mittelfeld der dreiteiligen, graziöſen Architektur, vielleicht eine Erfindung des nämlichen Künſtlers (Domkreuzgang, Abb. 83); ein kleines, in den Farben wohlerhaltenes Grabmal mit dem Schmerzensmann (Dommuſeum); endlich ein der umrahmenden Architektur beraubtes Fragment, eine Pietà, über welcher Kaiſer Heinrich und ſeine Gemahlin Kunigunde das Modell der Alten Kapelle emporheben, alles mit glänzender Bravour aus einem Blocke gemeißelt (im Beſitz des Herrn Stiftsdechanten Schmidt).

Abb. 85. Jörg Gartner, Grabſtein des Schenk von Neideck. Dominikanerkirche. (Phot. C. Rob. Mayer)

Reliefs der Spätzeit. Die Jakobsſäule unweit der Schottenkirche hat einen weſentlich komplizierteren architektoniſchen Aufbau als die Predigerſäule. Ihre Reliefs beſitzen nur dekorativen Wert, bezeugen aber, daß die allgemeine künſtleriſche Kultur im 15. Jahrhundert eine hohe war. Beſonders anziehend: Die Reihung der ſitzenden, kleinen Apoſtelgeſtalten zu einem horizontalen Band rund um den achteckigen Kern. — Das halbzerſtörte Sandſteinmal der Lerchenfelder (Domkreuzgang) mit einer Kreuzigung, die als

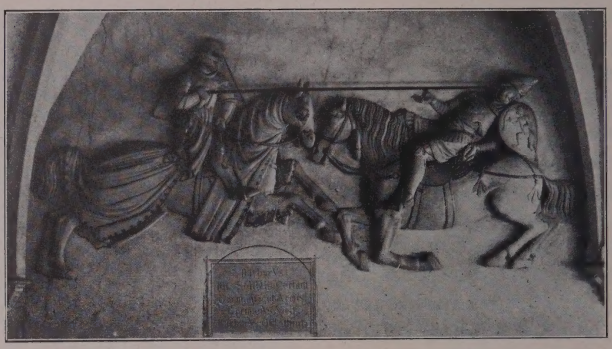


Abb. 86. Kampf Dollingers und Krakos. Dollingerſaal (H-V. Phot. Dittmar)

Triptychon komponiert, ſehr flächig behandelt, mehr intereſſant als künſtleriſch bedeutend. — Noch minder rund hat ein Bildhauer modelliert, der das Chriſtophorus-Relief an der Außenwand des Kapitelhauſes und offenbar die Madonna in der Strahlenglorie am Südchor des Doms gefertigt hat. Er ſcheint ſich Holzſchnitte zum Vorbild genommen zu haben. — Schon aus dem 16. Jahrhundert ſtammt das prächtige rote Marmorrelief, Maria von Engeln verehrt, am Grabmal der Waſſerburger (Dominikanerkirche, Abb. 84). Sorgfältige Technik, ſcharfe Abgrenzung der Flächen, knappe, wohlerwogene Anordnung. Der Baldachin zu Häupten der Madonna und der Engel zeigt reinſte gotiſche Formen — während der umfaſſende Sandſteinrahmen des ganzen Denkmals primitivſte Renaiſſance-Zierglieder weiſt. — Die neue Epoche kündigt ſich in einer Kreuztragungsgruppe von 1513 an, die in die äußere Vorhalle St. Emmerams eingemauert ward, aber urſprünglich einem Grabmal zugehört haben mag. So klein die Geſtalten, ſo monumental ſind ſie doch erfaßt, und deutlich ſpricht ſich das Streben nach Linien- und Formenſchönheit aus. Das Relief erinnert an die Stationen Adam Krafts.

Weiteſte Verbreitung genoß die Grabplatte, in deren rechteckiges, meiſt mit Inſchriften verſehenes Rahmenband die ſtehende Figur des Verſtorbenen eingefügt. Mitunter iſt dieſe Geſtalt, der ſtets das Wappen beigegeben wird, auch als liegend gedacht; dann iſt ihrem Haupt ein Kiſſen untergeſchoben. Faſt ſämtliche

Regensburger Kirchen bergen geringe und mittelmäßige Ehrenmale dieſer Gattung in großer Zahl, doch auch einige von hoher Schönheit. Als Material iſt meiſtens roter Marmor verwendet. Zu beachten: Im Dom die Platten der Biſchöfe Rupert I. (geſt. 1465) und Rupert II. (geſt. 1507), beide im Südſchiff, im Norddchor die von protzig geſchmackloſem Aſtgewirr der Spätgotik umrahmte des Biſchofs Heinrich von Absberg (geſt. 1492). In St. Emmeram zwei Abtdenkmäler im Süddchor. In der Dominikanerkirche die Schönſte, Schenk von Neideck gewidmet und von der Meiſterhand des Waſſerburgers Jörg Gartner im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhundert gemeißelt (Abb. 85). Anmutige gotiſche Ranken umſchlingen die ſtolze, ritterliche Geſtalt, die mit vollendeter Kunſt in die Fläche geſtellt. — Auch die einfachſte, doch nicht wirkungsärmſte Grabplatte kommt häufig vor: Bei ihr wird das Mittelfeld von einem mit reichſten Zierformen ausgeſtatteten Wappen eingenommen. Die Schrift wird faſt noch mehr denn ſonſt als Ornament behandelt. Die größte Menge beherbergen die Kreuzgänge des Doms und der Dominikanerkirche; dieſe ſelbſt und die Ägidienkirche; die impoſanteſte Wappentafel, von dem adligen Geſchlechte der Lichtenberger geſtiftet, iſt zu St. Emmeram eingemauert.

Noch zwei Monumentalreliefs bleiben zu beſprechen, denen kein Gegenſtück geſellt werden kann: Der Reiterkampf Dollingers mit Krako und Kaiſer Heinrich der Finkler zu Pferde, beide aus dem Dollingerſaal (Abb. 86). Dieſer, eine Schöpfung des 14. Jahrhunderts und der Thomaskapelle nächſtverwandt, wurde bei Abbruch des Hauſes, zu welchem er gehörte, zwar zerſtört. Allein der Hiſtoriſche

Abb. 87. Schutzmantel-Madonna. Holzſtatue auf ſteinernem Sockel. Dominikanerkirche

Verein richtete einen Raum seines Gebäudes als getreue Wiederholung her und versetzte die Gipsabdrücke der (erst dem 15. Jahrhundert entstammenden) Reliefs an ihre alten Plätze. Die Darstellungen gehen auf eine Regensburger Sage zurück. Kaiser Heinrich I. veranstaltete in der Donaustadt ein prunkvolles Turnier. Da fand sich auch ein riesenhafter Kämpe, der Ungar Krako, ein, den der Satan gegen Hieb und Stich gefeit. Er ruft die christlichen Ritter zum Zweikampf: Einer nach dem andern fällt von seiner Lanze durchbohrt. Bald sind die Besten, die Tapfersten dahingerafft. Der Heide höhnt und prahlt und ruft nach neuen Opfern. Die Christen verzweifeln. Den Platz zu räumen, verbietet die Ritterehre, und auf Sieg wagt keiner zu hoffen. Da erbietet sich der Regensburger Dollinger, ein Bürger, der um einer Untat willen das Haupt verwirkt hat, zum Kampf mit dem dämonischen Heiden, wenn man ihm nach dem Sieg Leben und Freiheit verbürge. Der Kaiser in seiner Not verspricht jeden Wunsches Erfüllung. Aber auch Dollinger hat kein Glück: Zweimal wird er vom Rosse geschleudert. Beim dritten Ansturm reitet Heinrich I. selbst ihm zur Seite und hält das Kruzifix über dem Haupte des Christen. Der Teufel läßt seinen Streiter allein, und die Lanze Dollingers dringt Krako durch die Schläfe ins Hirn. Also geschehen im Jahre des Heils 930 auf dem „Haid"-Platz. Die Kampfszene, in das linke spitzbogenumrahmte Feld der Rückwand eingelassen, ist mit natürlichster Lebendigkeit geschildert. Durch die gleiche Unmittelbarkeit zieht der fröhlich reitende Heinrich der Finkler an, dessen Pferd auffällig genug in leichter Verkürzung gezeichnet. Das Studium von Miniaturen zu Heldenliedern, wie Tristan und Isolde, prägt sich in beiden Reliefs deutlichst aus. So trefflich ihre Einordnung in die Flächen, so unangenehm berührt der Mangel einer horizontalen Bodenlinie, die den Reitergestalten erst die Standfestigkeit sichern würde.

Die Holzplastik hat ihre ausgezeichnetsten Werke um die Wende zum 16. Jahrhundert hervorgebracht. In der Dominikanerkirche steht eine Maria als Schutzherrin der Menschheit (Abb. 87) — leider nicht mehr auf dem wappengeschmückten Sockel, als dessen harmonische Bekrönung sie erfunden. Eine geniale Formlösung: Die Gestalt der Gottesmutter selbst als Vertikale wirkend, wobei jedoch der Gegensatz von Stand- und Spielbein durch Erzeugung

einer leiſeſten S-Linie die drohende Starrheit beſeitigt; der weitgeöffnete Mantel bauſcht ſich zu beiden Seiten in weichem Schwunge aus, zieht ſich über den Füßen wieder zuſammen und birgt in tiefer Höhlung die anbetende Menſchheit; die runden Köpfe der kleinen Figuren bilden gereihte Ornamente. Die wundervoll modellierten Züge der Madonna atmen ſanfte, zärtliche Schwermut. Zur Unterſtützung des plaſtiſchen Eindrucks tragen viel die Farben bei. — Am Ende des Südſchiffs von St. Leonhard iſt ein ganz aus Holz geſchnitzter, dreiteiliger Flügelaltar aufgeſtellt (Abb. 88). Im Mittelfeld: Maria mit dem Kinde in der Glorie, unter üppigem ſpätgotiſchem Baldachin. In den Seitenteilen je zwei Darſtellungen aus dem Leben der Allerreinſten; am Sockel die Bruſtbilder Daniels und Davids. Die Geſtalt der Madonna hat etwas Königliches. Im Faltenwurfe — mehr noch in den Gewandmotiven der Reliefs — macht ſich eine gewiſſe Manier geltend, aber auch eine virtuoſe Formbeherrſchung. Die Mäntel ſind auf den Flügeldarſtellungen meiſt ſo geführt, daß ſie die Gruppen wie ein Ring umſchließen. Für unmöglich halte ich nicht, daß der Künſtler aus der Dominikanerkirche in einer ſpäteren Schaffensepoche den Altar gefertigt. Künſtleriſch höher ſteht die ſchlichtere Weiſe der

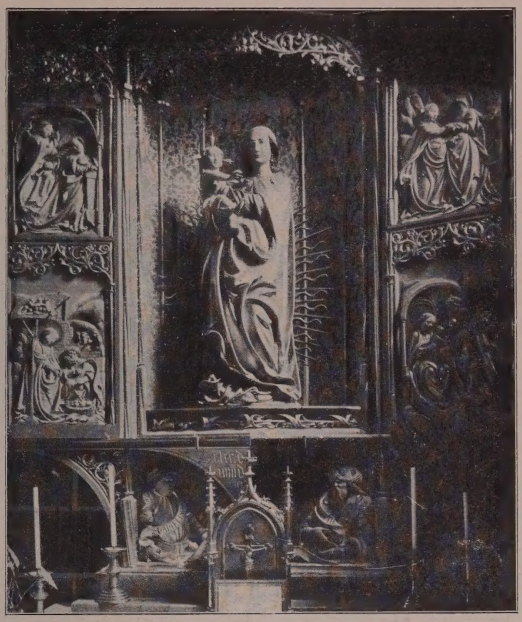


Abb. 88. Geſchnitzter Holzaltar in St. Leonhard

Abb. 89. Holzgeſchnitzter Altar aus der Minoritenkirche. H-V.

früheren Zeit. Übrigens hat das Triptychon durch abſcheuliche moderne Bemalung viel von ſeiner Vornehmheit eingebüßt. — An dem gleichfalls völlig geſchnitzten Altar in St. Caſſian eignet nur der ganz in Gold gehüllten Geſtalt des Kirchenpatrons künſtleriſcher Wert. Man muß die meiſterliche, ſpielende Technik bewundern, auch wenn man ſich von den unangenehmen Zügen des Heiligen wenig angezogen fühlt. — Die kommenden Jahrhunderte haben viele Holzſchnitzereien hervorgebracht, doch nur wenige, die eingehende Beachtung lohnen: So zwei hübſche Flachreliefs, Jakobus und Johannes den Evangeliſten (U.M.), wohl um 1600 entſtanden, und vor allem den herrlich hochmütigen Laurentius im Dommuſeum, eine Arbeit des 17. Jahrhunderts.

Noch ein paar Worte über die derben Erzeugniſſe einer volkstümlichen, oft mit erfriſchendem Humor gewürzten Handwerkerkunſt. Das älteſte: Ein Schmerzensmann im Vorhof zu St. Clara, um 1300 anzuſetzen, höchſt primitiv in der Anatomie. Mit grauſam draſtiſcher, gewiß nicht geahnter Komik ſteckt die Jammergeſtalt die ganzen Finger der rechten Hand in die blutrote Seitenwunde, damit der Beſchauer ja deren Furchtbarkeit zu würdigen

Abb. 90. Silberner Reliquienschrein unter dem Hochaltar in St. Emmeram (Phot. Spandl)

wisse. — Ein aus lauter holzgeschnitzten Reliefs zusammengesetzter dreiteiliger Flügelaltar aus der Minoritenkirche (H.V.) bringt unter allerhand religiösen Darstellungen auch die Hölle (Abb. 89). Da ist es denn gar lustig zu sehen, wie der Teufel mit dem Blasbalg vor den eisernen Öfen sitzt, darin die Seelen schmoren, und wie die Flammen durch die Ritzen und Risse blecken. — Im Domkreuzgang endlich trägt eine Wandkonsole die Röstung des Laurentius. Der Henker packt gerade mit langem Haken und wendet den Heiligen — genau wie es der wackere Steinmetz seiner ehrsamen Ehefrau abgeguckt, wenn sie einen saftigen Hasenbraten für den Sonntag zubereitete.

❖ ❖ ❖

Das Kunstgewerbe. Während des ganzen Mittelalters blühte die Goldschmiedekunst in Regensburg. In den Schatzkammern des Doms, des Niedermünsters und des Klosters St. Emmeram werden zahlreiche kostbare Kleinodien aufbewahrt, die freilich nicht alle in der Reichsstadt selbst gefertigt. Noch der spätromanischen Epoche gehört das Andreaskreuz an, ein Wunder an feiner Fili-

granarbeit, darein die leuchtenden, farbensatten Juwelen mit vornehmstem Geschmack verflochten. Ein anderes Goldkreuz des Domschatzes mit Kristalleinlagen über der Reliquie ward sicher nicht hier geschmiedet, da es von König Ottokar von Böhmen reichen Regensburger Juden verpfändet und erst durch Bischof Nikolaus ausgelöst ward. Weitere Kreuze: Ein romanisches im Niedermünster, ein gotisches aus Kristall, doch mit Metallbeschlägen verziert, in St. Emmeram. Eine strahlende Monstranz, prächtige Gold- und Silberkelche aus dem 12. und 15. Jahrhundert werden in der Schatzkammer des Doms gezeigt, gegossene romanische Leuchter mit pikantem Umriß in St. Emmeram. Kleine, zierliche Figürchen als Reliquienhalter kamen in der Spätgotik auf. Solche sind im Dom und im Germanischen Museum untergebracht. Der größten Mannigfaltigkeit begegnen wir bei Reliquienschreinen. Der kostbarste, heilige Erinnerungen an Emmeram, Wolfgang und Dionysius bergend, ruht in St. Emmeram unter dem Hochaltar (Abb. 90). Fast 2 Meter lang und aus Silber getrieben, dem stellenweise vergoldetes Kupfer aufgelegt, weist er in meisterhaften Flachreliefs die Brustbilder der drei Kirchenpatrone sowie viele Heiligen- und Engelsgestalten auf. Abt Wolfhard Strauß stiftete ihn gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts. Auch die übrigen Reliquienkästchen ahmen in der Grundform Sarkophage nach. Teils sind sie vergoldete Silberarbeiten, teils ziehen sie Miniaturmalereien zum Schmuck heran. Das wertvollste (Domschatz) entstammt dem 14. Jahrhundert und trägt zwischen Kristallscheiben Emailmedaillons mit phantastischen Tiergestalten. — An kunstreichen Bischofs- und Abtstäben ist kein Mangel. Der älteste, der „Erhardistab" in Niedermünster, besteht aus Büffelhorn und wird von drei Metallreifen umwunden, die mit merowingischem Bandgeflecht ausgefüllt sind. Das 13. Jahrhundert verschönte den schlichten Stab des heiligen Wolfgang durch zierliche Goldbeschläge, die in eine Kreisscheibe mit dem Bildnis des großen Wohltäters auslaufen. Den feinsten aller Krummstäbe freilich hat romanische Künstlerhand aus Elfenbein geformt (St. Emmeram).

Der Domschatz umschließt auch mit die früheften und kostbarsten deutschen Stickereien. So das ehemalige Retable des alten Hochaltars vom Ende des 13. Jahrhunderts; so ein herrliches Schultergewand (Rationale), das kaum ein paar Jahrzehnte jünger.

Abb. 91. Gotiſcher Teppich mit dem „Leben der wilden Männer“ (Teilſtück). Rathausſammlung

Am höchſten aber von allen Kunſtgewerben ſcheint die Teppichweberei entwickelt geweſen zu ſein. Das Rathaus beſitzt eine Reihe umfangreicher Werke der gotiſchen Periode, die zu den originellſten und ſchönſten ihrer Gattung zählen. Noch aus dem 14. Jahrhundert der künſtleriſch wertvollſte: Ein Teppich mit Liebesſzenen in 24 Rundmedaillons; phantaſtiſche Tiere füllen die Zwiſchenflächen trefflich aus; die Farben ausnehmend kräftig und harmoniſch. Der zweite, an Kunſtwert nicht ganz ebenbürtige, doch als Sittenſchilderung ſeiner Zeit nicht minder charakteriſtiſch, gibt die Geſchichte Tannhäuſers wieder. Drei weitere entſtanden im Laufe des 15. Jahrhunderts. Ein beliebteſtes Thema des mittelalterlichen Geiſtesleben behandelt jener, der dem Kampf und Sieg der Tugenden über die auf Ungeheuern reitenden ſieben Todſünden gewidmet iſt. Ein zweiter läßt uns eine ritterliche Jagd mitanſchauen. Menſchen und Tiere gleiten in Lebensgröße an uns vorüber. Der merkwürdigſte führt in mehreren aneinander gereihten Bildern, die in gleichen Abſtänden durch Baumſtämme geſchieden werden, das Tun und Treiben der „Waldmenſchen“ vor (Abb. 91). Köſtlichſte Naivetät ſpricht aus dieſen harmlos entzückenden Phantaſien.

❖ ❖ ❖

Abb. 92. Glasgemälde aus der Minoritenkirche. N-M. (Phot. Teufel)

Die mittelalterliche Malerei Regenburgs hat, ſoweit die erhaltenen Reſte ein Urteil geſtatten, nicht zur nämlichen Zeit wie die Plaſtik ihre edelſten Blüten getrieben. Am ſpärlichſten ſind wir über ihre Entwicklung im 13. Jahrhundert unterrichtet. Das beinahe völlig zerſtörte Fresko der Hölle (?) an der Weſtwand des nördlichen Seitenſchiffs von St. Ulrich, eine lebendige, von halbromaniſchen Ornamenten eingefaßte Kompoſition, mag vielleicht ſo früh anzuſetzen ſein. Sonſt geben nur wenige Handſchriften Kunde. Künſtleriſche Bedeutung beſitzen ſie kaum. Um die Wende zum 14. Jahrhundert bereits iſt ein Decretum Gratiani (jetzt H.St.B., früher in der Regensburger Stadtbibliothek) geſchrieben und mit Miniaturen geziert worden. Die Initialen, mit ſchwungvoll-phantaſtiſchen Ornamenten gefüllt, bieten ſeinen anziehenden Hauptſchmuck. Im 14. Jahrhundert übernimmt, ſo will mir ſcheinen, die Glasmalerei die Führung. Das darf nicht verwundern. Ihr Geburtsland war vermutlich Frankreich. Sehr früh ward ſie in Tegernſee geübt, wo ein Bruder Werinher als beſonders geſchickt gerühmt wird. Raſch breitete ſie ſich im Südweſten Deutſchlands aus, und die Glasgemälde im Dom zu Augsburg ſind die älteſten, die uns überhaupt erhalten. Meiſt verſah man nur den Chor mit dieſem für damalige Verhältniſſe äußerſt luxuriöſen Schmuck. Tonangebend konnten ſie nicht werden, ſolange der Baumeiſter

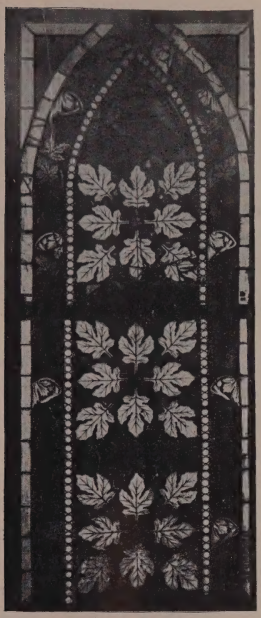


Abb. 93. Glasgemälde aus der Minoritenkirche. N-M. (Phot Teufel)

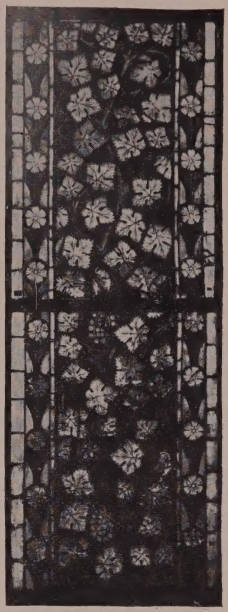


Abb. 94. Glasgemälde aus der Minoritenkirche. N-M. (Phot. Teufel)

die Lichtöffnungen ſpärlich verteilte und klein an Umfang hielt. Das änderte ſich unter der Herrſchaft der Gotik. Nun kam die plaſtiſche Gliederung des Mauerkörpers durch konſtruktive Bildungen auf, nun ſchrumpften die Wandflächen zuſammen, nun dehnten ſich die Fenſter in die Breite und immer mächtiger in die Höhe. Und wie deutlich trat gerade an der Regensburger Hauptkirche dieſer Umſchwung zutage! Der halbfertige Dom, dem gewiß in jener Epoche alle Begeiſterung der Bürger wie der Geiſtlichen galt, konnte keine Wandgemälde aufnehmen; aber die rieſigen Fenſter verlangten würdigen Schmuck. Die früheſten Glasmalereien finden wir im Chor des ſüdlichen Seitenſchiffs, wo ihr Stifter, Biſchof Konrad von Luppurg, ſein eigenes Bildnis neben dem ſeines Vorgängers einfügen ließ, und in Triforien- und anderen Fenſtern der anſtoßenden Querſchiffwand. Dieſe gehören zu den wertvollſten der ganzen Kirche. Schmal und hoch waren die Lichtöffnungen, in welche der Künſtler ſchönfarbige Heiligengeſtalten mit geruhig-eindringlichen Geſten ſo glücklich zu ordnen wußte, wie es nur die ſtete Übung langgepflegter Überlieferung vermag. Ein Petrus und ein Chriſtophorus ſind als die beſten zu nennen Noch blendender gibt ſich die Schönheit der

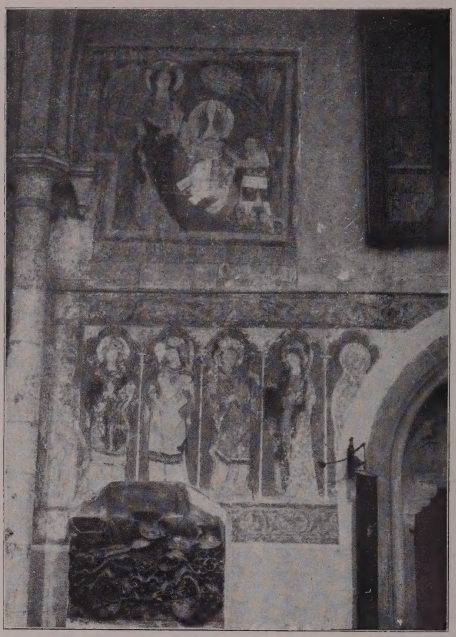


Abb. 95. Fresken im Südſchiff d. Dominikanerkirche (Teil)

Glasgemälde im Hauptchor. Vom Boden der Kirche aus ſind ſie kaum zu erkennen. Aber das köſtliche Gefunkel der roten, grünen und blauen Gläſer, die gleich leuchtenden Wänden aus Edelſteinen zwiſchen die ſchwarzen Stäbe und Maßwerkbogen eingeſpannt, ihre ſtrahlende Glut berauſchen auch den, der in das Moſaik der Geſchmeide keinen Sinn hineinzudeuten weiß. Wer näher tritt, und gar, wer ſich die kleine Mühe nicht verdrießen läßt, den Laufgang über dem Sockel abzuwandeln, wird froherſtaunt ſein über die Fülle dekorativer Schönheit und feinſinniger Flächenlöſungen, die in die Rund- und Vierpaßmedaillons und ihre ornamentalen Umrahmungen gebannt. Die Teile unterhalb der Triforien, auf Geheiß des kunſtbegeiſterten Biſchofs Nikolaus von Strachowitz entſtanden, geben in großen Zügen die Geſchehniſſe der Heilsgeſchichte ſowie Taten und Leiden auserwählter Heiliger wieder. Die Heiligengeſtalten in den Fenſtern der Triforien wurden, wie die Wappen erzählen, im Wetteifer von allen den ſtolzen Patriziergeſchlechtern geſtiftet, deren Namen im 14. Jahrhundert einen guten Klang zu Regensburg hatten. Ornamente über ſtehenden Figuren füllen die oberen Spitzbogenfenſter. Zeitlich ſchließen ſich die Glasmalereien des Südſchiffs an. Von verſchiedenem Wert, erfreuen ſie doch alle durch lebhafte, kraftvolle Farben. Je weiter nach Weſten, ſo dramatiſcher, bewegter und realiſtiſcher werden

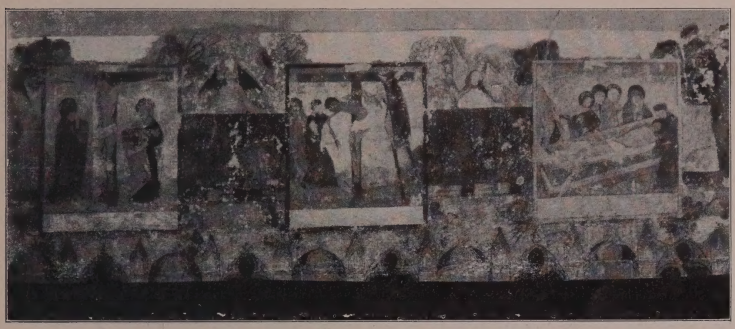


Abb. 96. Fresken im Chor der Dominikanerkirche (Teil)

die Kompoſitionen. Das letzte Fenſter, der heiligen Katharina geweiht, mag von dieſem Standpunkt für die beſte Leiſtung gelten. Die Farben jedoch zeigen etwas zu bunte Helle, und der Grund, deſſen quadratiſche Flächen abwechſelnd mit Kontraſtfarben bemalt, drängt ſich prahleriſch den Blicken auf. Kurz nach der Mitte des Jahrhunderts ſind auch die Glasgemälde der ehemaligen Minoritenkirche anzuſetzen, da ihr Stifter 1331 verſtarb. Jetzt im Nationalmuſeum, freilich nur als Bruchſtücke aufgehängt, geſtatten ſie bequeme und eingehende Betrachtung. Zwei Künſtler vermag man beſtimmt zu unterſcheiden. Der eine hat Vorwürfe aus dem Alten Teſtament und aus dem Leben des Ordensſtifters Franziskus bearbeitet, der andere — wohl der Jüngere — Stoffe des neuen Bundes (Abb. 92). Jener liebt Kraft und Glut; ſeine Geſtalten ſind derb, aber ſicher erfaßt. Vor rotleuchtenden Grund ſtellt er ſie gern, dunkles Grün und Violett gibt er den Gewändern. Sorgfältiger und feiner modelliert der zweite und leiht ſeinen Gebilden zierliche Eleganz. Er weiß, daß warme Farben ſich den kalten vordrängen: klar trennen ſich die Geſtalten, meiſt gelb oder rot bekleidet, von dem ſatten, dunklen Blau gemuſterten Grunds. Die mit Ornamenten gefüllten kleineren Fenſter rühren vielleicht von demſelben Meiſter her (Abb. 93 u. 94). Sie zeugen von hohem künſtleriſchem Geſchmack. Schema: Ein breiter Mittelſtreifen, gewöhnlich hell (ſo weiß und grün auf gelbem Grund), mit ſcheinbar regellos, tatſächlich ſehr überlegt geordnetem Rankengeſchlinge; zwei ſchmale Seitenleiſten, dunkel und glutvoll gefärbt, rhythmiſch be-

lebte, aufwärts ſteigende Pflanzenformen beherbergend. Hopfen und Efeu, Weinlaub vor allem ſind bevorzugt. Die Rebenranken erinnern an den köſtlichen Weinſtock, der ſo leicht und ſpielend zu ſeiten der ſchlummernden Aurelia emporwächſt. — Sicher hat das 14. Jahrhundert auch andere Kirchen mit Glasgemälden bedacht. Erhalten haben ſich leider keine. Doch beſitzt der Hiſtoriſche Verein den intereſſanten Entwurf eines Bruders namens Otto Greslin für ein Fenſter der Kirche zu Speinsbach aus dem Jahre 1331. Die Flächenteilung wie die Behandlung des Figürlichen gemahnen an die unteren Fenſter des Domchors. Die Skizze iſt auf Leinwand gemalt.

Die Monumentalmalerei jener Epoche ſpricht nur aus ſpärlichen Reſten zu uns. Das einzige nicht verſtümmelte Fresko ſchmückt die Fläche zwiſchen zwei Wandpfeilern des ſüdlichen Seitenſchiffs in der Dominikanerkirche. Im kleineren, oberen Feld kniet der Stifter vor der heiligen Katharina (Abb. 95). Die Bäume tragen auf ſchwanken Stämmen jene merkwürdigen knödelartigen Gebilde, zu denen die Plaſtik ihre beſchränkten Darſtellungsmittel Zuflucht zu nehmen zwangen. Das Jahr 1331 iſt als Zeitpunkt der Widmung vermerkt. Darunter zieht ſich ein breites, nicht eben hohes Rechteck mit ornamentalen Randleiſten: Heiligengeſtalten ſtehen unter ſpitzbogigen Baldachinen, deren ſchlanke Träger den Dienſten des Gotteshauſes nachgeahmt. Am Ende der Reihe beanſprucht Chriſtophorus die volle Rechteckhöhe. Ein ſtarkes Gefühl für die Erforderniſſe der Monumentalmalerei hat hier nicht gewaltet. Sonſt wäre Chriſtophorus nicht ans Ende, ſondern in die Mitte gerückt worden, Symmetrie und Rhythmus zu erzeugen. Die maleriſche Auffaſſung — helle Geſtalten ohne Modellierung in große, durch Linien und Farben ſtreng geſonderte Flächen aufgelöſt, blauer Grund — deckt ſich mit jener der gleichzeitigen Glasgemälde, und man meint, eine buntverglaſte Triforiengalerie zu erblicken. — Von den Deckenfresken im rechten Nebenſchiff zu St. Ulrich iſt nur das eines einzigen Kreuzgewölbes halbwegs zu erkennen. In jedem Dreiecksfeld thront eine weibliche (?) Figur in der Mitte vor beſtirntem Grund. — Noch ſchlechter bewahrt ſind die Bruſtbilder von Heiligen, in Vierpäſſe eingezeichnet, im Chor der Minoritenkirche. — Die Renaiſſance hat eine Kreuzigung im Domkreuzgang neben dem Eingang zur Stephanskapelle durch Einſetzung

von Grabtafeln zerstört. Aber noch erzählt die ausdrucksvoll bewegte Gestalt Magdalenas von dramatisch lebendiger Darstellung. Die Wand im links anstoßenden Kreuzgewölbejoch trug eine Dreifaltigkeit, verehrt von Heiligen und Stiftern. Nur die Hauptlinien sind zu erkennen: Der Künstler hat verstanden, strenger Symmetrie anziehende Freiheit zu einen.

Abb. 97. Widmungsblatt aus dem Graduale Peter Krügers. H-St-B. (Phot. Teufel)

Mit diesem Fresko sind wir bereits im 15. Jahrhundert angelangt. Dieses selbst und das beginnende 16. haben uns zahlreichere und bedeutendere hinterlassen. Köstlichen dekorativen Reiz muß eine von Engeln verehrte, strahlenumwobene Himmelskönigin im Dominikanerkreuzgang besessen haben: Zierliches, lichtgrünes Rankenwerk überspinnt die weißen Flächen zwischen der Dreiecksgruppe der Figuren und der dem Halbkreis genäherten Spitzbogenumrahmung. Eine (freilich sehr schlecht erhaltene) Kreuzigung im Tympanon des Südeingangs zum Niedermünster erfreut durch straffe, architektonisch empfundene Komposition. — Bei allen diesen Fresken, deren Umfang ein geringer, hat sich der in der romanischen Periode großgezogene Monumentalsinn trefflich bewährt: den Riesenflächen im Innern der Dominikanerkirche gegenüber hat er versagt. Die Wände wurden bald hier, bald dort bemalt, wie sich gerade ein hochherziger Stifter fand, ohne einheitlichen Plan.

Die Mehrzahl ſind ihrer Kompoſitionsweiſe nach Tafelbilder, die zufällig in größerem Maßſtab und zufällig an eine Wand verſetzt erſcheinen. Ihre Darſtellungen treten in keine Beziehung zur umgebenden Architektur, geſchweige denn, daß ihre Glieder ſelbſt architektoniſche Funktionen übernehmen. Charakteriſtiſch genug iſt auch, daß ſie niemals von architektoniſchen Umrahmungen eingefaßt werden. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts möchte ich die Paſſionsfolge zu beiden Seiten des Chorquadrats anſetzen. Fehlt ihnen die Größe, ſchmeicheln ſie ſich doch durch belebten Rhythmus ein. Hier wie dort zwei Reihen übereinander. Die unteren wieſen jeweils unter Arkaden Bildniſſe der Äbte aus befreundeten Klöſtern auf, ähnlich dem Gemälde des vergangenen Jahrhunderts im Südſchiff. Nur die üppigeren Spitzbogenbaldachine ſind von der Tünche befreit, da die Figuren durch das Chorgeſtühl verdeckt würden (Abb. 96). In den oberen Reihen wechſeln Paſſionsdarſtellungen, deren Rahmen übergroße Pflanzenornamente im Stil der zeitgenöſſiſchen Miniaturen tragen, mit Engeln, die gemalte Teppiche, bunt und ſchön gemuſtert, ausgeſpannt halten. Sehr kräftige Farben: ungebrochenes Rot, reines Gelb und helles Giftgrün herrſchen vor. Nicht an die Architektur, an das Kunſtgewerbe hat der Künſtler den Anſchluß geſucht. — Die übrigen Fresken des nämlichen Gotteshauſes gehören wohl alle dem ausgehenden 15., wo nicht dem beginnenden 16. Jahrhundert an. Am Weſtende des rechten Nebenſchiffs ſind, durch Spruchbänder getrennt, 20 annähernd quadratiſche Bildchen in fünf Reihen übereinander angeordnet. Sie geben Szenen aus dem Leben und Sterben des Kirchenpatrons und anderer Heiliger wieder. Trotz reizvollem Kolorit und trotz Friſche der Erzählung wirken ſie an der mächtigen Wand überaus kleinlich. — Ein prachtvolles Gemälde muß dagegen die Gnadenmutter im Nordſchiff geweſen ſein, von der ſich nur ſoviel Spuren erhalten haben, daß man den Untergang ſchmerzlich beklagt. Als Mittelſenkrechte iſt die Madonna dem Spitzbogendreieck eingefügt; ihr tiefdunkelblauer Mantel wallt zu den Ecken und hält das bunte Moſaik der behüteten, anbetenden Menſchheit zuſammen. Lehrreich genug iſt der Vergleich mit der, wohl gleichzeitigen, plaſtiſchen Löſung des nämlichen Vorwurfs an der gegenüberliegenden Wand: Man erkennt, zu welch grundverſchiedenen Auffaſſungen die Einordnung der Formen in ver-

ſchiedene (reale oder nur gedachte) Begrenzungen führt. — Das merkwürdigſte Gemälde, einen Ölberg (im nördlichen Seitenſchiff) hat Barbarei bald nach Entſtehung vernichtet. Da die Grabplatte der Waſſerburger ein gut Stück des Freskos beanſpruchte, wurde der Hain Gethſemane ein paar Meter höher nochmals aufgemalt, ſo zwar, daß das neue Bild das obere Drittel des unteren, verſtümmelten, verdeckte: Das ältere Gemälde iſt, ſoweit ſein Schickſal geſtattete, trefflich erhalten. Trotz ſeiner bedeutenden Maße hat es nur den Charakter eines Tafelbildes, freilich eines ausgezeichneten. Geſchickte Anordnung der Gruppen, helle, heitere Farben, vorzügliche Modellierung, entzückende Landſchaft, die ſelbſt durch die Übermalung mit ihren Bergen, Bäumen und Flüſſen ſieghaft leuchtet. Wer war der Meiſter? Daß er in den Niederlanden ſtudiert hat, ſcheint mir ebenſo ſicher, wie daß er kein Regensburger geweſen, obwohl gerade in unſerer Stadt die Landſchafts-

Abb. 98. Aus dem Graduale Peter Krügers: Berthold Furthmayr, Eva und Maria. H-St-B. (Phot. Teufel)

Abb. 99. Aus Berthold Furthmayrs Miſſale. H-St-B. (Phot. Teufel)

darſtellung ſchon gegen Ende des Jahrhunderts mit einer Friſche einſetzte, die einem Altdorfer die Wege ebnete.

Dem Miniator Berthold Furthmayr gebührt vor allen das Verdienſt. Die Buchmalerei der Künſtlergenerationen vor ihm hatte wenig Bedeutendes hervorgebracht. Ein Graduale, 1406 für St. Emmeram von Peter Krüger gemalt (Abb. 97), iſt bezeichnend für den damaligen Stand dieſer Kleinkunſt, die allmählich, gleich den übrigen Künſten, in die Hände der Laien überging. Das Widmungsbild zeigt grobe Mache und Affektation. Auch die Farbenwahl der Initialen, deren Rankenwerk bereits zu Furthmayrs Stil hinüberleitet, erzählt nur von derbem Prunkbedürfnis. Das weitaus vortrefflichſte Blatt mit ſymboliſcher Gegenüberſtellung Marias und Evas trägt die Handſchrift Meiſter Bertholds, der die urſprünglich leer gelaſſene Seite mit einer ſeiner reifſten Phantaſien ſchmückte (Abb. 98).

In dieſem Maler begegnen wir einer feinen und liebenswürdigen Perſönlichkeit. Zu Regensburg in den vierziger Jahren

Abb. 100. Aus Berthold Furthmayrs Miſſale. H-St-B. (Phot. Teufel)

des 15. Jahrhunderts geboren, hat er vermutlich auch ſeine Lehrjahre dort — vielleicht bei einem Miniaturen fertigenden Kloſterbruder — zugebracht. Flandriſche Buchmalereien muß er kennen gelernt und eifrig ſtudiert haben, ließ ſich aber in ſeiner Eigenart nicht beirren. Die erſte größere Arbeit ward ihm 1468 übertragen: die Ausſchmückung eines zweibändigen Alten Teſtamentes (jetzt Fürſtlich Öttingenſche Bibliothek, Meiningen). 13 Jahre ſpäter begann er ſein Hauptwerk, das fünfbändige Miſſale für den Erzbiſchof von Salzburg (H.St.B.) und vollendete es unter Mithilfe mehrerer Geſellen im Jahre 1486. Trotzdem ſein Ruhm, der zahlreiche Zunftgenoſſen nach Regensburg lockte, ſtändig wuchs, verſchuldete er zuſehends. Wann er geſtorben, läßt ſich nicht feſtſtellen. Die letzte Nachricht beſagt, daß er 1501 ſeine Tochter dem Buchmaler Hennesperg zur Frau gab. — In den Schilderungen zum Alten Teſtament, die vielleicht von einem gleichzeitigen Holzſchnittwerk abhängig, hat Furthmayr ſeinen Stil noch nicht gefunden. Die Geſtalten ſind zu gedrungen,

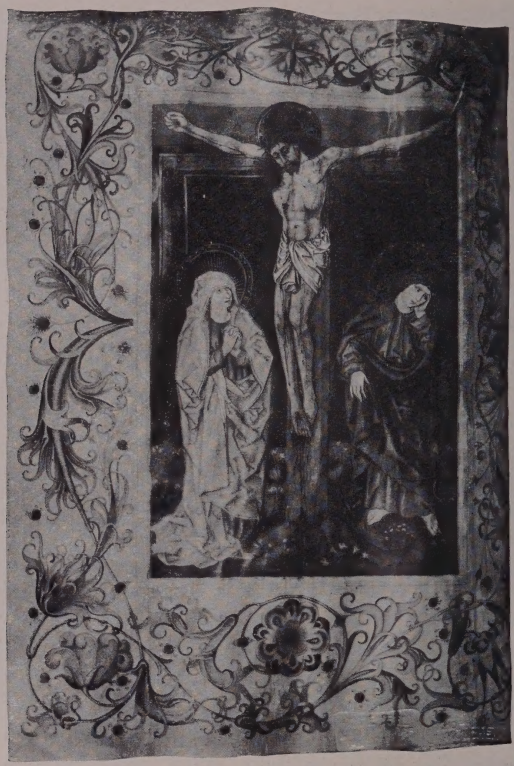


Abb. 101. Aus Berthold Furthmayrs Miſſale. H-St-B. (Phot. Teufel)

die Wiedergabe der Hautfarbe, der Gewandſtoffe u. a. m. erinnert an ältere Miniaturen. Im Miſſale wußte er geſchärfte Naturbeobachtung mit Eleganz zu verbinden (Abb. 99). Viel Ausdruck iſt ſeinen meiſt etwas flau idealiſierten Menſchentypen nicht zu eigen, und originelle, dramatiſch bewegte Kompoſitionen hat er nie erfunden. Aber die Rankenwerke erfreuen durch entzückende Schönheiten, die kleineren Bildchen und figürlichen Füllungen der Initialen (Abb. 100), die er zwar ſchwerlich ſelbſt ausführte, doch immerhin entwarf, durch ungewöhnlichen Sinn für Flächenteilung, und ganz ſelbſtändig ſteht er in der Auffaſſung der Landſchaft wie im Ausbau des Farbenſyſtems. Denn von einem ſolchen muß man bei ihm reden. Als Farbenpaare verwendet er: bläuliches Karmin mit Gelbgrün und Grauviolett mit Gold (das er auch ſonſt, namentlich bei Ranken, reichlich, oft allzu reichlich gebraucht). Als Dreiklänge dienen ihm: reines Blau (als beherrſchender Ton) neben Karmin und Gelbgrün, außerdem Rotorange, Grauviolett und Grün, das bald dem Blau,

bald dem Gelb ſich zuneigt. Mit dieſen wenigen Farben, zu welchen in den zwei letzten Bänden noch Mausgrau tritt, erzielt er unter geſchickteſter Kombinierung prächtige und mannigfaltige Wirkungen. Und wie frühlingsfriſch ſeine Landſchaften! Da ſind ferne, duftgehüllte Berge und nahe Hügel, über deren Rücken dunkle Bänder aus gereihten Büſchen ziehen; da ſind kleine, ſonngeliebte Blumen auf ſchwanken Halmen, veräſtelte Bäumchen, durch deren Gitter verſchwimmende Wolken gleiten, groteske Felſen mit unwahrſcheinlichen Burgen, von Türmen wimmelnde Städte an glänzender Waſſer gewundenem Lauf. Und manchmal gelingt dem Meiſter, eine Stimmung auf das Pergament zu zaubern, die nichts gemein hat mit jener kindlichen Sonnenheiterkeit: So, wenn beim Abſchied der Apoſtel in freundeloſe Ferne, in getrennten Kampf ein ſüß-wehmütiges Abendrot Menſchen und Dinge umarmt, oder, wenn bei der Grablegung Chriſti (dem koloriſtiſch feinſten Blatte) ſchwergrauer, eintöniger Himmel über dem traurigen Zuge laſtet. Gerade die Landſchaftshintergründe hat Furthmayr, ſo ſcheint es, faſt alle eigenhändig ausgeführt, während er die Fertigung der Geſtalten, wenigſtens der Nebenfiguren, auch auf Hauptbildern mitunter den Gehilfen überließ. Sein Rankenwerk ſtrotzt von Üppigkeit und läßt ſelten Geſchmack und Takt vermiſſen. Der Pflanzenwelt entborgt er beinahe ſämtliche Motive und miſcht ſtiliſierte Phantaſieblumen und naturgetreue Wieſen-

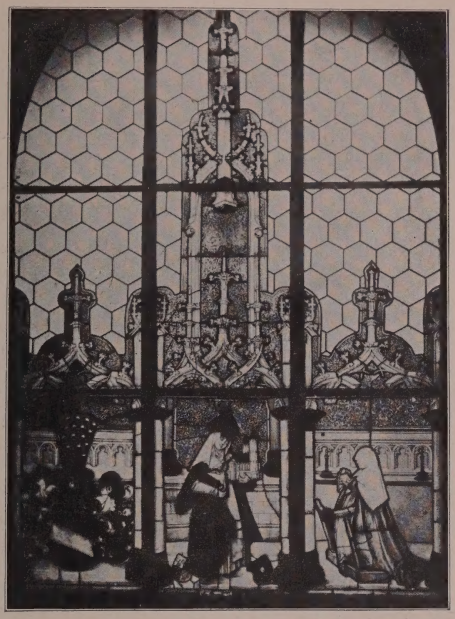


Abb. 102. Glasgemälde aus der Kathedrale Prühl. N-M. (Phot. Teufel)

blüten bunt durcheinander (Abb. 101). Oft ſcheinen ſeine Blumen zu zerplatzen und verſtreuen goldenen Strahlenregen; und jeder Goldſtrahl löſt ſich wieder in bunte Blüten. Der Ornamentſchmuck des dritten Bandes ſtammt nicht von des Meiſters Hand. Die erſte Hälfte leidet an Überzierlichkeit: Pflanzen und Blumen ſind ſchwächlich und langgezogen, die Farben ſcheinen nur gehaucht; die niedlichen Vögel ſtimmen verſöhnlicher. Im ſpäteren Teile werden Tiergeſtalten von einem anderen Mitarbeiter beſonders bei Initialen nicht ohne Glück verwendet. Rein geometriſche Muſter gebraucht Furthmayr ſelten, am häufigſten in den letzten Bänden des Werks, die auch einen Fortſchritt in Linienperſpektive erkennen laſſen.

Die Regensburger Ausbeute an Tafelgemälden unſeres Zeitabſchnitts iſt höchſt gering. Eine thronende Madonna, von Engeln gekrönt, aus der erſter Hälfte des Jahrhunderts (St. Emmeram) iſt wohl einmal eine treffliche Arbeit geweſen. Barbariſche moderne Übermalung hat ſie völlig verdorben. — Der Altar des linken Seitenſchiffs in St. Leonhard beherbergt eine dreiteilige Tafel mit Paſſionsdarſtellungen. Kein einheimiſches Werk: Die Familie Fabris aus Nürnberg hat ſie geſtiftet. Alle Farben ſind gedämpft, von edelſanfter Schwermut beſchattet. — Dagegen beſitzen die Paſſionsſzenen eines ſehr umfangreichen Triptychons in der Sammlung des Hiſtoriſchen Vereins die Buntheit einer Bauernkirchweih und bei draſtiſcher Dramatik grauſam burlesken Humor. Die Abhängigkeit der gemalten Darſtellungen dieſes Gegenſtands von den auf den Theatern geſpielten tritt bei dieſer Bilderfolge, die wohl aus den Alpengegenden ſtammt, deutlich zutage.

Die Glasgemälde ſtehen an Wert hinter denen des 14. Jahrhunderts zurück, obwohl man Größeres wagt und mancherlei techniſche Verbeſſerungen einführt. Bisher hatte man ſich mit Hüttengläſern und mit Schwarzlot für die Innenzeichnung beholfen und nur Rot aus Überfangglas hergeſtellt. Jetzt griff man, wenngleich nur ſelten, zu blauem, grünem und violettem Überfang und ſchliff das Weiß aus dieſem aus. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurde dieſe Technik häufiger angewandt, und es gelang ſogar, Blau als Glasfluß zu gewinnen. Künſtleriſche Fortſchritte ſind nicht zu verſpüren. Der Reſpekt vor der Begrenzung kommt allgemach abhanden. So überziehen die Darſtellungen aus dem

Leben Chriſti an den Seitenwänden des Domchors die ganzen Fenſter ohne Rückſicht auf die trennenden eiſernen Stäbe. Doch eignet den Farben noch die alte, tiefe Glut. Später verdrängen prunkvolle gotiſche Architekturen die Ornamentfüllungen, die für die Glasmalerei weit angemeſſener. Der Farbenzauber ſchwindet, da die Bauteile meiſt weiß auf blauem Grunde ſtehen und nur die ſpärlich verteilten Figuren lebhaftere Buntheit hineintragen. Die Fenſter des nördlichen Seitenſchiffs im Dom mögen als typiſches Beiſpiel dienen: formenüberhäufte Spätgotik macht ſich prahlend breit. Vornehmer ſind die beiden Fenſter aus Karthaus Prühl von 1510 (Nat. M., Abb. 102). Sie hingen ehedem zu ſeiten des Hochaltars. Die Verwendung von Gelb außer Weiß bei der Architektur, die glücklich in den Fenſterrahmen eingepaßt, nimmt dem gemalten Bau die kühle Starrheit, und die Farben der Figuren-Madonna mit Herzogin Kunigunde im einen, Albrecht IV. und Wilhelm IV. im anderen Fenſter leuchten funkelnd mit gedämpftem Feuer. Rot, Blau, Violett und Grün herrſchen vor. Dieſelben Vorzüge zeichnen einige kleinere Glasgemälde aus (Hiſt.V.), die einſt Sankt Emmeram geziert.

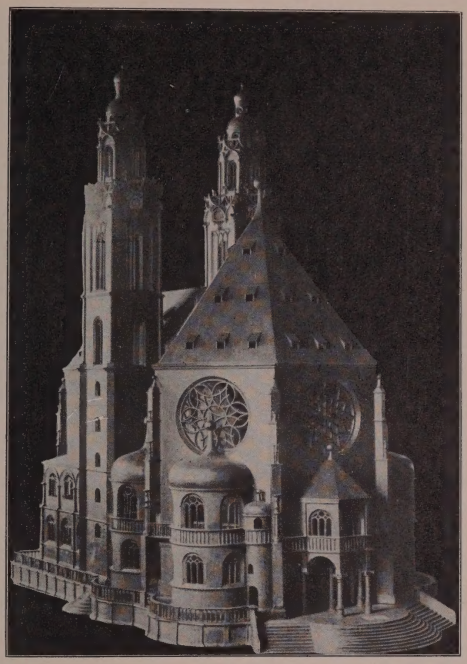


Abb. 103. Hans Huber von Augsburg, Holzmodell zum Neubau der „Schönen Maria". Rathausſammlung. (Phot. Dittmar)

Abb. 104. Renaiſſancetrakt des Domkreuzganges. (Phot. Laifle)

DAS ZEITALTER DER REFORMATION UND DIE HERRSCHAFT DES ITALIENISCHEN STILS. DIE BRUNNEN.

WOHL bedeutet das Zeitalter des Humanismus, der Neuprüfung chriſtlichen Glaubens und des erwachenden Perſönlichkeitsbewußtſeins kulturell und künſtleriſch eine Glanzepoche der Regensburger Geſchichte. Die Namen Albrecht Altdorfer und Johannes Thurmayer (Aventinus) ſprechen beredt genug. Aber die Stadt war wirtſchaftlich und politiſch ſo tief geſunken und litt gerade um die Wende zum 16. Jahrhundert unter ſo ſchweren Erſchütterungen, daß ſie die großen und lohnenden Aufgaben, denen ihre Künſtler gewachſen waren, nicht ſtellen durfte. Die Urſachen des Verfalls liegen weit zurück. Teuer mußte die Stadt die volle Freiheit zahlen, die ſie in zähem Kampf den Biſchöfen und den Herzögen von Bayern abgerungen, teuer ihr Feſthalten am Altgewohnten. Die geiſtlichen Oberhirten und die Burggrafen hatten ſich, wie bereits erzählt, nach und nach all ihrer Rechte durch Verpfändung begeben. Sobald ſie weder Bargeld noch ſonſtige Vorteile von der freien Bürgerſchaft zu erwarten hatten: Welches Intereſſe

verband ſie noch mit dem Wohlergehen der hochmütigen Reichsſtadt, die ſämtliche Einnahmen in den eigenen Beutel ſteckte? Des Biſchofs Groll ſchadete ihr wenig — eingeſchloſſen von Landesteilen des Bayernherzogs mußte ihr ſeine Feindſchaft gefährlich werden. Regensburg hatte die günſtigſten Zollprivilegien in ganz Bayern beſeſſen: Man entzog ſie ihm. Es hatte das Land mit den Erzeugniſſen der Fremde verſorgt: Man ſuchte mit allen Mitteln den Handel über die Städte des eigenen Herrſchaftsgebiets zu leiten. Vielleicht hätten ſolche Maßnahmen eines erbitterten Gegners wenig Abbruch getan, wenn nicht ohnedies keine der großen Handelsſtraßen mehr über Regensburg geführt hätte. So aber bedurfte der einſtige Vorort Süddeutſchlands liebevoller, freundſchaftlicher Unterſtützung. Den Handel mit dem Orient hatten längſt die italieniſchen Städte an ſich geriſſen. Da die Einnahme von Byzanz durch die Türken für einige Zeit die Beziehungen des Abendlands mit dem Oſten abbrach, wäre jener Sieg der ſüdlichen Rivalen für ſich allein noch nicht ſo ſchlimm geweſen. Folgereicher ward, daß der Verkehr mit Italien, das im 15. Jahrhundert zum Kultur- und Geldmittelpunkt Europas ſich entwickelte, über Augsburg und von da über Nürnberg ging. So konnte ſelbſt Ingolſtadt die ehrwürdige Freiſtadt an der Donau überflügeln. Noch blieb Regensburg die Vermittlung zwiſchen den Städten jenſeits der Alpen und Böhmen. Da mühten ſich das ehrgeizige Paſſau und das aufblühende Wien, bis auch dieſer Strom des Reichtums von dem ehemaligen Vorort abgelenkt war. Viel Schuld trug die alte Kaiſerſtadt ſelbſt. Sie verſtand nicht, daß veränderte Verhältniſſe eine gute und kluge Einrichtung in eine törichte und ſchädliche verwandeln können. Und es gebrach ihr an großzügigen Geſchlechtern gleich den Familien der Fugger, der Welſer und der Tucher. So kam es, daß das ſtolzeſte Gemeinweſen, deſſen Vertreter im Fondaco dei Tedeschi zu Venedig der Vorſitz führte, zu Beginn des 15. Jahrhunderts verſchuldet war und an ſeinem Ende vor dem Bankerott ſtand.

Das allerſchlimmſte war, daß der Aufwand mit der Not ſteigen mußte, weil man nur ſo hoffen durfte, den alten großen Namen zu bewahren und vielleicht ein wenig von dem Verlorenen zurückzuerobern. Als unabhängige freie Stadt, als Staat für ſich mußte Regensburg eine Unzahl Geſandtſchaften unterhalten. Und

da Augsburg, Nürnberg und Ulm sich fürstlichen Luxus gestatten konnten, ward der Vorort an der Donau gezwungen, seinen Vertretern die nämliche prunkvolle Ausstattung zu gewähren, damit Regensburg so glücksbegütert schien, wie die stolzen Nebenbuhlerinnen waren. Es erging ihm wie einem Kaufmann, der um des Rufes seiner Firma willen die schwelgerischsten Gastmähler herrichtet und, wenn er allein, nicht satt zu essen hat. „Glänzendes Elend." Die Folge war unheilbare Verschuldung Das Geld ward meist in Form von Leibrentenverträgen aufgenommen, und da wenig einheimische Bürger über so viel bare Mittel verfügten, daß sie der bedrängten Vaterstadt davon abgeben konnten, geriet diese in zinspflichtige Hörigkeit von Fremden. Der kluge Herzog Albrecht IV. von Bayern machte sich die üble Lage der Freien Reichsstadt zunutze. Durch einen gelehrten Kleriker, Dr. Neuhauser, und durch den adeligen „Stadtdiener" Hans von Fuchsstein erfuhr er die Wahrheit. Nun suchte er langsam eine Partei in der Bürgerschaft zu gewinnen, und der Stadtdiener, scheinbar nur für das Interesse Regensburgs bedacht, leistete ihm wirksamste Hilfe. Zugleich setzte der Herzog der Freistadt durch Schikanen und demütigende Einschüchterungen zu, die keinen anderen Zweck hatten, als ihr zu beweisen, wie stark er sei, und wie schwach sie selbst. Aber noch besaß Regensburg die Gerechtsame, so Bayern ihm durch Verpfändung abgetreten, und damit eine Einnahmequelle, die es vor der letzten Not bewahrte. Auch diese Zuflucht gelang es zu verschließen: Albrecht wußte den Stadtrat zu einer Umwandlung des Pfandvertrags in ein „ewiges Rückkaufsrecht" zu bewegen unter Bedingungen, die zunächst nur Vorteile für die Stadt versprachen. Dann kündigte er. Und weil die Regensburger Bargeld dringend nötig hatten, mußten sie zufrieden sein, als der Herzog ihnen nicht einmal die Hälfte der einst an ihn gelangten Summe sofort erlegte, während der Rest in Raten abgelöst werden sollte. Die Gerechtsame freilich gingen schon bei der ersten Zahlung auf den Burggrafen über. Allgemach glaubte Albrecht die Stadt reif für eine Überrumpelung. Er irrte sich. Die Zünfte, denen der Rat mit gutem Bedacht keinen Einblick in die trostlose Geldwirtschaft gewährt hatte, wurden gewarnt. Sie besetzten Wall und Tore und verlangten Rechenschaft vom Rat. Unter ihrem Druck beschloß die Behörde, daß Regensburg

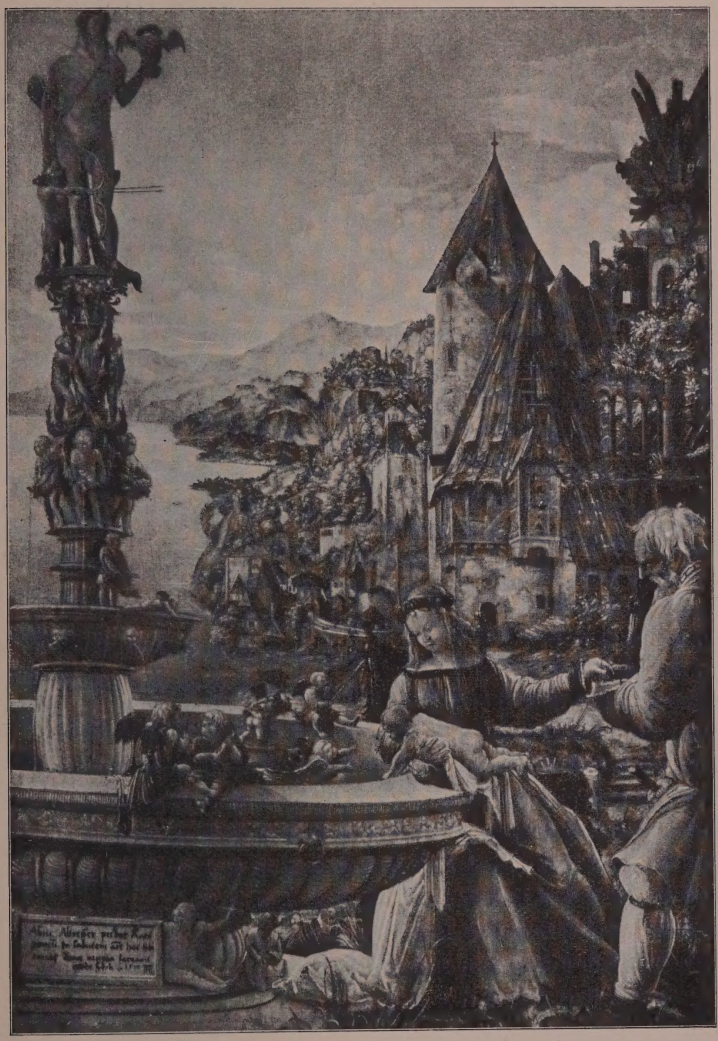


Abb. 105. Albrecht Altdorfer, Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. Kaiſer-Friedrich-Muſeum Berlin. (Phot. Hanfſtaengl)

eine Freie Reichsstadt und niemandem untertan bleiben solle. Allein tatsächlich hatte man sich ja bereits sämtlicher Hoheitsrechte begeben, ohne den mindesten Vorteil dafür eingetauscht zu haben. Als nun gar noch der immer geldbedürftige Kaiser Friedrich III. die schutzlose Stadt auszupressen begann, siegte die mächtig angewachsene Partei des Herzogs, und Regensburg wurde bayrisch, ohne daß die Stadt, die zuerst großsprecherisch genug aufgetreten war, viel mehr Vergünstigungen durchsetzen konnte als die Wahl eines adeligen Schultheißen. Endlich schien die Ruhe zurückgekehrt, endlich die Zukunft des Handels gesichert. Da drohte der Kaiser, der so bedeutenden Machtzuwachs Bayerns nicht dulden konnte, mit Verhängung der Reichsacht und mit einem Strafzug gegen Regensburg. Albrecht IV. gab der Stadt die Freiheit zurück — sie vertauschte nur den Herrn. Denn sofort wurde ein Kaiserlicher Kommissär dem Rate beigesellt, so daß der Bürgerschaft jede Bewegungsfreiheit genommen war. Als der erste Kommissär gestorben und Fuchs von Schneeberg sein Nachfolger werden sollte, empörten sich die bayrische Partei und die Zünfte unter Führung des Dombaumeisters Wolfgang Roritzer gegen die kaiserlich Gesinnten und nutzten die Gelegenheit, auch dem äußeren und dem inneren Rat, die alle Macht an sich gerissen, einen Schlag zu versetzen. Der 70jährige ehemalige Bürgermeister Lyskircher, ein intimer Freund des verstorbenen Reichskommissärs von Rohrbeck, ward den Drängenden von den eingeschüchterten Behörden als Opfer überliefert. Unter entsetzlichen Foltern — man zog ihn siebenmal an einem Tag mit Steinen beschwert an den Armen in die Höhe — bekannte der Greis Bestechungen und Unterschleife, die seine Ehrlichkeit nie verschuldet hatte. Er ward gehängt. Wieder gewann der Rat, ermutigt durch die nahende kaiserliche Untersuchungskommission, die Oberhand und trieb die Aufrührer durch entehrende Strafen in noch wildere Wut. Roritzer, der heißblütige Künstler, benahm sich unvorsichtig und töricht wie kein anderer. Indeß die übrigen Schreier sachte verstummten, nachdem das Gericht eingesetzt und des Rates Herrschaft unangreifbar geworden, verließ er jede Nacht die Freistatt im Bischofshof, zu hetzen und zu schüren. Eines Tages ward er in der Dombauhütte verhaftet und bald darnach nebst sechs anderen, die sich besonders mißbeliebt gemacht, vor dem Rathaus

geköpft (1514). So schimpflich endete eine der bedeutendsten Persönlichkeiten, die Regensburg hervorgebracht, ein Künstler, der keine einzige Form des italienischen Stils verwendete, dessen Kunde damals bereits nach Deutschland gedrungen, und der doch nach Wesen und Begabung ein echter „Renaissance"-Künstler war.

Abb. 106. Altdorfer, Enthauptung Johannis. Holzschnitt.

Daß die Formensprache, die der Süden ausgebildet, so leicht Eingang im Norden fand, rührte zum guten Teile daher, daß die Gotik selbst im Laufe des 15. Jahrhunderts allgemach eine „Renaissance" vorbereitet hatte. Wohl verführten die unumschränkte Beherrschung der konstruktiven Mittel wie die unglaubliche Handfertigkeit, die sich die Steinmetzenzunft durch jahrhundertelange Übung erworben, auch zu jenen wenig geschmackvollen Virtuosenmätzchen (freischwebende Gewölberippen, naturalistisches Astgewirre usw.), die so lange als eigenstes Merkmal der Spätgotik galten. Allein solche Verfallserscheinungen treten zurück hinter den wertreichen, von gesundestem Künstlerempfinden erzeugten Neuerungen, denen die Besten ihre Kraft widmeten. Sie fanden

keinen Geſchmack mehr an der einſeitigen Betonung der Vertikalrichtung wie der Konſtruktion: Harmonie der Verhältniſſe und dekorativer Reiz, Arbeit fürs Auge, das dünkten ihnen erſtrebenswerte Ziele. Und hat der italieniſche Stil, den man meiſt mehr kurz als zutreffend „Renaiſſance“ nennt, etwa andere? Daß er die Spätgotik, die ihm ſo weſensverwandt, verdrängen konnte, verdankt er vor allem dem Reiz der Neuheit und dem Zauber des Fremdländiſchen.

Bekannt wurde die Formenſprache des Südens in Deutſchland zuerſt durch die Maler, deren einige um die Wende des 15. Jahrhunderts Studienreiſen über die Alpen unternahmen. Augsburg, Nürnberg, Straßburg, Ulm und Regensburg, das jedoch keinen der erſten Sendboten ſtellte, unterhielten ſeit den älteſten Tagen Handelsbeziehungen zu Oberitalien, insbeſondere zu Venedig. So iſt zu erklären, daß nicht ſchon das 15. Jahrhundert die Formen der ſüdlichen Kunſt entlehnte und daß die früheſten Übertragungen nach Deutſchland völlig das Gepräge oberitalieniſcher, genauer geſagt, venezianiſcher Renaiſſance zeigen. Hatte ſich die Herrin der Adria ſelbſt doch nur ſpät und zögernd von der Gotik freigemacht! Erſt um 1480 wurde hier der neue, aus Florenz eingewanderte Stil von reichbegabten Meiſtern wie Antonio Rizzo, Bartolommeo Buon und von der Künſtlerfamilie der Lombardi ausgebildet, deren genialſter Sprößling Pietro bei faſt allen wichtigen Bauten jener Jahre Urheber oder entſcheidender Mitarbeiter war. Im Hof des Dogenpalaſtes das obere Stockwerk des Rioflügels und der kleine, an die Markuskirche angelehnte Trakt; Santa Maria dei Miracoli; der Palazzo Vendramin ſind ſicher von ihm entworfen, der Uhrturm am Markusplatz iſt es vielleicht. In dieſen und anderen Werken, ſo in den Faſſaden der Schulen von San Rocco und San Marco (beide von Buon), im Palazzo Corner Spinelli wie in den zahlreichen Grabmälern der Dogen und ſtolzen Patrizier, haben die venezianer Architekten und Bildhauer verſtanden, die ſtrenge und herbe Größe des Florentiner Stils in die heiter prunkende, farben- und materialfreudige Anmut der heimiſchen Formen umzudeuten, und Maler wie die Brüder Bellini, wie Carpaccio, Cima da Conegliano träumten die gleiche Pracht, phantaſtiſch verſchönt, auf Altartafeln, große Repräſentations- und intime Heiligenbilder. Dürer und Burgkmayr waren die erſten

Abb. 107. Altdorfer, Geburt Mariä. Gemälde-Sammlung Augsburg. (Phot. Höfle)

namhaften Deutſchen, welche nach dem Süden wallfahrteten und zu Apoſteln der neuen Lehre wurden. Der Nürnberger freilich war eine zu eigenwillig-markige Perſönlichkeit, als daß er dem Norden italieniſche Renaiſſance hätte bringen können. Was er gab, war eigenſte Kunſt, waren phantaſtiſche Gebilde eines überreichen Schöpferdranges von originellſter Prägung. Kommt hinzu, daß er ſeine Architekturen ſtets als Maler und Zeichner, nie als Baumeiſter erſann. Ganz anders Burgkmayr, eines der leichtbeweglichſten, ſchmiegſamſten Talente mit entſchiedenem Schönheitsſinn.

Die dekorativen Glieder der neuen Baukunſt, ihre graziöſen Ornamente begriff er (mehr allerdings nicht) und ward nicht müde, in Bildern und Holzſchnitten, die ungleich kräftigeren Einfluß auf die Zeitgenoſſen übten, das Evangelium der italieniſchen Kunſtweiſe zu verkünden. Auch Wechtlin aus Straßburg ſcheint im Süden ſelbſt ſeine Studien gemacht zu haben. Die Bildhauer folgten den Malern. Peter Viſcher ſelbſt ſchwerlich, wohl aber ſeine Söhne ſind nach Italien gewandert, und von Augsburg zogen Loy Hering und vermutlich auch Daucher über die Alpen. — Jakob Fugger II. machte Ernſt mit der Verpflanzung der italieniſchen Kunſt, die ihm während ſeines vieljährigen Aufenthalts in Venedig unentbehrliche Freundin geworden: Bei der Grabkapelle ſeines Geſchlechtes in St. Anna wirkten für ihn Dürer, der einige Entwürfe lieferte, Loy Hering, dem die Ausführung in Stein zufiel, und die Viſcherſche Gießhütte, die ein prächtiges, leider zerſtörtes Abſchlußgitter verfertigte; ſein palaſtartiges Heim trug an der Straßenfaſſade und in dem mit Säulenarkaden umſäumten „Damen"-Hof Fresken nach Veronas Vorbild, vielleicht von Burgkmayrs Hand. Allgemach wanderte der neue Stil tiefer ins Land. Nach Eichſtätt, wo Loy Hering ſich niederließ, nach Landshut, wo die Trausnitz von italieniſchen Meiſtern erbaut ward, und wo Hans Lemberger ihm den geſchickten Meißel widmete, nach Freiſing, wo Stephan Rottaler, der ſelbſt Deutſchlands Grenzen niemals überſchritt, ſich redlich mühte. Erſt ſpät langte der neue Stil in Regensburg an. Wohl hatte er die Holzſchnitte und Kupferſtiche Dürers und Burgkmayrs vorausgeſchickt und vielleicht dem oder jenem aus Venedig heimreiſenden Kaufmann ein echtes italieniſches Niello mitgegeben. Allein, wenn ſolche Sendboten auch ſtets ein jäh aufflackerndes Feuer der Bewunderung entflammten, war ihre Rede doch zu kurz, um nachhaltige Begeiſterung entfachen oder gar wahres Verſtändnis für das Neue wecken zu können. Erſt das Jahr 1519 brachte die Entſcheidung. Auch das Blut Roritzers und ſeiner Gefährten hatte die aufgeregte Bürgerſchaft nicht zu beſchwichtigen vermocht. Das Übel, darin alle übrigen Übel wurzelten, hatte den Aufruhr und ſeine Niederwerfung überlebt: der Geldmangel. Die Stadt und viele Privatleute waren nach und nach in wirtſchaftliche Abhängigkeit von den Juden geraten, die ſo zahlreich in Regensburg anſäſſig waren, daß das

Sprüchwort ging: Wer über die Brücke geſchritten, ohne einem Juden begegnet zu ſein, dem glaubte kein Menſch, daß er in Regensburg geweſen. Man griff ſchließlich zu einem anderwärts bereits mit beſtem Erfolg erprobten, einfachen und beliebten Mittel, die drückenden Schulden los zu werden: Man jagte die unbequemen Gläubiger aus der Stadt. Eine kurze Friſt geſtattete ihnen, die notwendigſten Habſeligkeiten zuſammenzuraffen. Ihre Synagoge ward abgeriſſen. Der Zufall wollte, daß gerade in jenen Tagen ein wundertätiges Bild der „Schönen Maria“ entdeckt ward: Die Freie Reichsſtadt hatte Ausſicht, ein weltberühmter Wallfahrtsort zu werden. Das war nicht nur für die religiös Empfindenden ein erhebendes Ereignis — dem leeren Geldbeutel der Stadt war es nicht minder erfreulich. Zunächſt mußte eine eiligſt gezimmerte, kärgliche Holzkapelle dem koſtbaren Schatz Obdach bieten. Michael Oſtendorfer hat uns den Bau wie das Leben und Treiben um ihn in umfangreichem Holzſchnitt geſchildert. Jahrmarktgewühl umdrängte die Säule nahe dem Eingang, auf

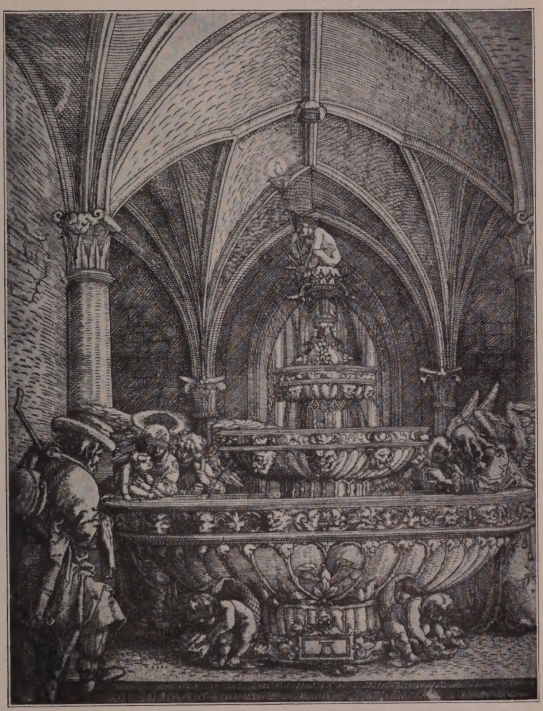


Abb. 108. Altdorfer, Taufkapelle. Holzſchnitt

Abb. 109. Altdorfer, Altar zu Ehren der „Schönen Maria". Holzschnitt

welche Dombaumeister Heidenreich eine Statue der Schönen Maria gestellt, und die Menge raufte sich vor der engen Türe, über der hoch herab die von Altdorfer selbst gemalte Fahne wehte. Kein Heim schien der Bürgerschaft prächtig genug für das Wunderbild. So beauftragte der Rat die tüchtigsten Baumeister der Zeit, Entwürfe zu fertigen. Hans Behaim aus Nürnberg, der Erbauer des alten Rathauses in Dürers Heimat, Hans Gamer aus Maulprunn und Hans Huber (Hieber) von Augsburg beteiligten sich am Wettbewerb. Der Mitbürger Burgkmayrs überreichte ein Modell, dessen unerhörte Neuheit und prunkende Großartigkeit die Regensburger bestach, also daß sie ihm die Ausführung übertrugen (Abb. 103). Sicher hat Altdorfer, damals Mitglied des äußeren Rats, in dieser künstlerischen Frage den Ausschlag gegeben. Hubers sauber geschnitztes Modell ist noch in der Rathaussammlung zu sehen. Dekorative Einzelheiten, die an ihm nur angedeutet werden konnten, zeigte ein Holzschnitt Ostendorfers prahlend aller Welt. Der Augsburger plante eine Vereinigung von Lang- und Zentralbau, wobei er den Umriß der Gesamterscheinung dem im Laufe der Jahrhunderte entstandenen Dom seiner Vaterstadt entlehnte, während er die Absicht, die Kirche auf einen von Treppen unterbrochenen Sockel zu stellen, dem Regensburger Münster entnahm.

Das Langhaus, das mit dreiseitigem Chor endete, sollte von zweigeschossigen Seitenschiffen begleitet werden. Ihre unteren Stockwerke waren als abgeschlossene Nebenräume (Sakristei, Paramentenkammer), ihre oberen als Emporen gedacht. Sie reichten nur bis zur halben Höhe des mächtigen Mittelschiffs hinan. Beim Übergang aus dem Langhaus in den sechsseitigen Zentralbau (zu dem ihn vielleicht die Allerheiligenkapelle anregte) ordnete er ein schlankes, hochragendes Turmpaar an. Vier zweigeschossige, mit Zwiebelhauben bedeckte Apsiden legte er den Seiten des Zentralbaus vor, indes im Westen eine dreiseitige Vorhalle den Zugang ins Innere vermittelte. Das Gewölbe sollte von einem riesigen Rundpfeiler gestützt werden. Der kühne Versuch, dem echte und originelle Erfindung nicht abzusprechen, ist mehr durch den frischen Wagemut, womit eine so gewaltige Aufgabe angepackt, als durch seine Formensprache ein Erzeugnis der schöpfungsgierigen Renaissance. Denn obschon Huber ein Gotteshaus im neuen italienischen Stil plante und zweifellos nach Ansicht der Regensburger auch entwarf: Uns Heutige will sein Modell im wesentlichen gotisch dünken. So sind die Fenster, trotzdem ihr oberer Abschluß rundbogig, nur übersetzt aus den dreiteiligen gotischen Maßwerkfenstern, und die Säulen an den Ecken der Türme sind nichts weiter als Strebepfeiler. Solche Mißgriffe dürfen Huber nicht verdacht werden, da er selbst nie in Italien gewesen und alle seine Kenntnisse aus den kurz vorher entstandenen Fuggerwerken, sowie aus den Arbeiten seines Heimatsgenossen Burgk-

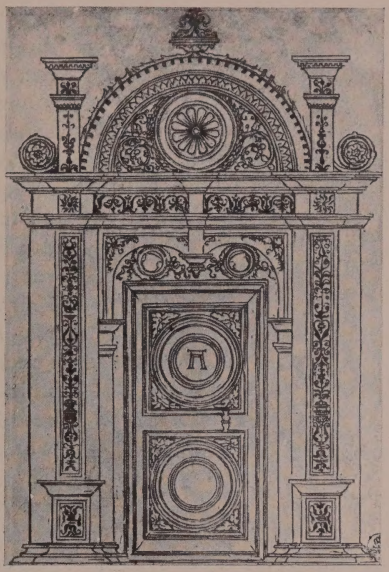


Abb. 110. Altdorfer, Entwurf einer Holztür

Abb. 111. Altdorfer, Thronende Madonna. Kupferstich

mayr schöpfte. Der großartige Zug der neuen Zeit wohnt dem Entwurfe dennoch inne. Wäre die Kirche zur Schönen Maria nach Hubers Modell ausgeführt worden, so besäßen wir eines der merkwürdigsten Gebäude aller Zeiten, das gerade durch die groteske Naivetät der Stilvermischung den Reiz unmittelbarster Kraftäußerung ausströmen würde. Allein das Heim des Gnadenbildes, begonnen mit so jäher, stürmender Begeisterung, hat nur in verkrüppelter Gestalt eine notdürftige Vollendung erreicht und predigt kläglich den weiten Abstand von Wollen und Tat. Schuld daran trugen das Zerwürfnis zwischen dem Dombaumeister und Huber, der frühzeitige Tod des leitenden Architekten und vor allem das schnelle Welken des „Schönen-Maria"-Kults nach knapp fünfjähriger Blüte. Vielleicht hat die Reformation, die um die Mitte des Jahrhunderts die ganze Stadt zu erobern schien, ihren Schatten vorausgeworfen? In den Tagen des ersten Überschwanges ging die Arbeit rasch von statten: Sockel, Langhaus und Türme wurden in Angriff genommen. Als jedoch kaum das untere Geschoß der Seitenschiffe beendet war, als seine weiten dreiteiligen Fenster, seine Rahmenpilaster mit ihren entzückenden, stets wechselnden Rundscheibenfüllungen das Beste versprachen, stockte die Ausführung. Erst der Protestantismus, dem die verwaiste Kirche überlassen ward, brachte einen vorläufigen Abschluß: Im Jahre 1581 war das Mittelschiff überwölbt, war ein Turm, freilich ohne jeden Zierat, zur Aufnahme der Glocke bereit; im Westen, wo der gewaltige Zentralbau beginnen sollte, ragte eine kahle Notmauer. Gleichzeitig wurde das nördliche Seitenschiff geöffnet, da man endgültig auf die Emporen verzichtete, während das südliche als Sakristei abgetrennt blieb. Die Stelle der gewölbetragenden Dienste in Haupt- und Nebenschiffen versehen Säulen mit den

wunderlichſten Kompoſitkapitellen, deren Zeichnung wohl noch auf Huber zurückgeht. Im 19. Jahrhundert verlängerte man, um dem Raummangel abzuhelfen, das Gotteshaus um einen weſtlichen Chor und machte den Südturm ſeinem Gefährten gleich. Iſt ſo das Äußere ſchließlich erträglich geworden, muß die Ausgeſtaltung des Inneren als Barbarei bezeichnet werden, da ein Gewirr von hölzernen Emporen, ohne jede Rückſicht auf die äſthetiſche Wirkung eingeſchachtelt, den hohen und freien Raum verunſtaltet.

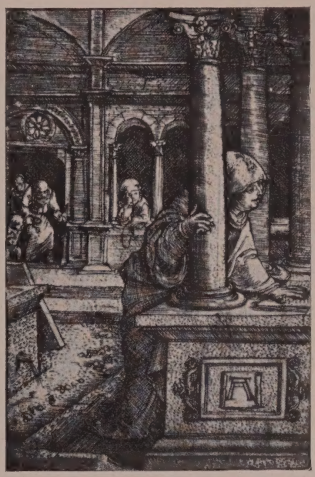


Abb. 112. Maria ſucht ihren Sohn im Tempel. Kupferſtich

Huber machte ſchnell Schule in Regensburg. Der Trakt, an dem die Allerheiligenkapelle liegt, und der den Domkreuzgang in zwei quadratiſche Hälften ſcheidet, ward um 1520 erneuert. Wahrſcheinlich von Erhard Heidenreich, den der Ruhm des verhaßten Augsburgers nicht ſchlafen ließ, und der zeigen wollte, daß auch er den neuen Stil beherrſchte. Sechs mächtige, durch Stabwerk zweigeteilte und von Rundbogen überſpannte Fenſter (Abb. 104) ſind in die hohen Wände des breiten Ganges eingelaſſen. Kurioſeren Architekturgebilden, einer tolleren Phantaſtik begegnet man ſelten. Dreifach ſtufen ſich die ſchrägen Wände ab: für welche Unzahl von Motiven iſt ſo an jedem Fenſter Platz geſchafft! Da ſind ſchlanke und gedrückte, gerade und übereck geſtellte Pilaſter, Säulchen mit knolligen Baſen und mit Pflanzengeſchlinge um die Schaftmitte, da ſind Heilige, die in ihrer Gewänder Fülle faſt erſticken, verdrehte gotiſche Baldachine und darüber Blattwerk, wie es Dürer zeichnet, da ſchmiegen ſich die Säulen, als wären ſie aus Teig, der Rundung des Bogens ein. Und alle dieſe bizarren Ungeheuerlichkeiten ſind mit jener vollendeten Virtuoſität gemeißelt, ſo die Steinmetzenzunft in der Spätgotik erlangt hatte.

Tiefergreifende Bedeutung für die Entwicklung der Regensburger Kunſtgeſchichte gewann der Sieg Hubers, indem er allem

Anſchein nach die unmittelbare Veranlaſſung zu Albrecht Altdorfers Italienreiſe wurde und ſo den Einzug echter italiſcher Stilformen in die Kaiſerſtadt verurſachte. Die Studienfahrt des Malers kann, weil er 1519 beſtimmt noch in Regensburg weilte, und weil ſeine erſten Werke nach der Heimkehr der Schönen Maria gewidmet, nur zwiſchen 1520 und 1522 erfolgt ſein. Altdorfer war damals ein Mann in den beſten Jahren. Um 1480 zu Regensburg geboren, verlebte er ſeine erſte Jugend in Amberg, wohin der Vater Schulden halber verzogen. Auch Ulrich Altdorfer war Maler, und ſo mag Albrecht wenigſtens die Anfangsgründe der Farbenkunſt von ihm gelernt haben. Über größere Studienreiſen iſt nichts bekannt. Er ſcheint bald nach Regensburg zurückgekehrt zu ſein und ging vielleicht noch bei einem der zahlreichen Miniaturmaler in die Lehre, bevor er ſich um die Zuerkennung des Bürgerrechts bewarb und ſelbſtändig ſeine Kunſt ausübte. In kurzer Zeit gewann er ſo außerordentliches Anſehen bei ſeinen Mitbürgern, daß ihm eine Reihe der wichtigſten Ehrenämter übertragen ward. Erſt ward er Mitglied des äußeren, dann des inneren Rats. Das Jahr 1526 machte ihm zum Stadtbaumeiſter, drei Jahre ſpäter ſollte er gar mit dem Bürgermeiſteramt betraut werden, lehnte aber ab, weil er vorzog, ſein Hauptbild, die Schlacht bei Arbela, in Ruhe auszutüfteln. Er ſtarb 1538 im Beſitz zweier Häuſer und eines nach damaligen Begriffen beträchtlichen Vermögens. — Man mag in ſeinem Schaffen vier Perioden unterſcheiden. In ſeinen erſten Gemälden und Schwarz-Weiß-Arbeiten paaren ſich Überfülle der Phantaſie und auffallende techniſche Ungeſchicklichkeit, die ſich beſonders in dem flauen, zaghaften Strich, in der mangelhaften Modellierung und in den nichtsſagenden, arg verzeichneten Geſichtern ausdrückt. Dennoch entſchädigen ſein angeborenes Feingefühl für landſchaftliche Tonwerte wie ſeine naiv poetiſche Auffaſſung manchmal reichlich für ſolche Fehler. Auch offenbart er ſchon jetzt ein ſo ſicheres Empfinden für maleriſche Geſamtwirkung, daß man die geringe Durchbildung der Einzelheiten verſtehend verzeiht. Aus dem Jahre 1507 ſtammen eine Reihe von Bildern kleinſten Umfangs, bei denen die Landſchaft die führende Rolle übernimmt: Hieronymus, Franziskus und eine Satyrfamilie, alle in Berlin (K.F.M.) und eine Heilige Nacht in der Kunſthalle zu Bremen. Das letzte Bild, in dem er

Abb. 113. Altdorfer, Suſanne im Bade. A-P-M. (Phot. Bruckmann)

zum erſtenmal ſeinen Lieblingsſtoff behandelt, iſt das intereſſanteſte. Es enthält alle Merkmale ſeiner reifen Kunſt im Keime: Den Hang zur Phantaſtik, die Ruinenſchwärmerei, die Luſt an geſteigerten Beleuchtungen, die dichteriſche Erfindungskraft. Drei Jahre darauf malte er die wertvollſte Jugendarbeit, die Ruhe der heiligen

Familie auf der Flucht nach Ägypten (K.F.M., Abb. 105). Bei aller Unbehilflichkeit der Zeichnung wie der Perſpektive geht ein ſüßer, keuſcher Zauber von der mit lauter lichten Farben bedeckten Tafel aus. Hier iſt auch zum erſtenmal Gewicht auf die Architektur gelegt. Ein Prachtbrunnen in den Formen des neuen italiſchen Stils, wie ſie Altdorfer aus halbverſtandenen Holzſchnitten Dürers und Burgkmayrs kennen mochte, und im Hintergrunde eine Stadt, deren Tor von der ſtarken, ſchon erwachenden Begabung für die Schweſterkunſt erzählt. Im gleichen Jahr entſtand der Drachenkampf St. Georgs in einem Urwalddickicht (A.P.M.). Der Maler iſt noch nicht im mindeſten Herr über den Baumſchlag, aber den Stimmungsreiz dichteſten Waldes mit ſeiner unentwirrbaren Wildnis, mit ſeinen unverhofften Ausblicken auf Täler und ferne Berge hat er ſich ſchon zu eigen gemacht. Die Gemälde der kommenden Jahre ſind erheblich geringer an Wert. Eine heilige Familie (K.S.W.), offenbar nach einer italieniſchen Plakette gearbeitet, weiſt die vorzügliche Flächenteilung des Vorbilds und kräftig harmoniſche Färbung auf. Allein die Verzeichnung der ausdrucksloſen Köpfe iſt zu ſchlimm. Der aus der Minoritenkirche ſtammende dreiteilige Altar iſt zwar nicht monogrammiert, doch ſind die Flügel nach Altdorfers Holzſchnittfolge „Von des Menſchengeſchlechts Sünde und Erlöſung“ gemalt und mögen alle Durchſchnittswerke ſeiner Kunſt gelten, während das Mittelbild eine Schülerhand verrät. Die 40 kleinen Holzſchnitte — Adam und Eva, Leben Mariä, Paſſion, Chriſtus als Weltenrichter und Verklärung der Jungfrau — gehören zu den künſtleriſch wertvollſten Schöpfungen des Meiſters. In dieſen Blättern konnte ſich ſeine ungewöhnliche Kompoſitionskraft gedrängten Gruppen gegenüber rein entfalten, da der winzige Umfang jede Überhäufung mit Motiven verbot, woran ſo manche Arbeit Altdorfers halbwegs geſcheitert. Auch durfte er hier nach Herzensluſt mit Licht und Schatten ſein Spiel treiben und helle, lebhaft bewegte Geſtalten mit ſchwarzen, bizarren Schatten von dem gleichmäßigen Dunkel dämmerigen Grundes ſich löſen laſſen — wie er das in ſo manch intimem mittelalterlichen Raume ſeiner Vaterſtadt, in Krypten, Seitenſchiffapſiden und Hauskapellen beobachtet hatte. Meiſterwerke ſind namentlich die letzten Paſſionsſzenen, in denen er ſo dramatiſch und ergreifend wirkt wie niemals wieder. Mit dieſer Holzſchnittfolge, die um

1515 entſtand, ſteht Altdorfer bereits in ſeiner zweiten Schaffensperiode, während er ſie bei Gemälden, die eben größere Anforderungen ſtellten, erſt um 1519 erreichte. Die der Frühzeit angehörenden Kupferſtiche bringen meiſt Einzelfiguren und ſind techniſch unzulänglich. Dagegen hat er eine Reihe ſeiner phantaſtiſch anziehenden Holzſchnitte zwiſchen 1511/17 gefertigt, zweimal die Enthauptung des Täufers (Abb. 106), den Kindermord, die Anbetung der Hirten uſw., wobei er auch ſelten verfehlte, eine halbzerſtörte Prachtfaſſade oder ein Portal anzubringen, die von ſeinem offenen Blick für die Bauſchätze Regenburgs wie von ſeinen architektoniſchen Fähigkeiten zeugen. Auch die Mehrzahl der Handzeichnungen, die als ſelbſtändige Kunſtwerke zu betrachten, ſind frühen Datums. Meiſt als weiße Federzeichnungen auf dunklen (braunen oder grünen) Grund hingeworfen, haben ſie alle etwas Viſionäres an ſich und zeigen den Maler von ſeiner phantaſtiſchſten Seite. Am ſchönſten vielleicht der „Mund der Wahrheit“ und die Anbetung der Könige, beide von 1512 und im Berliner Kupferſtichkabinett, das die reichſte Sammlung enthält. Um 1515 hatte ſich Altdorfer offenbar bereits einen namhaften Ruf erworben, da er neben Meiſtern wie Dürer und Burgkmayr, allerdings mit beſcheidenen Aufträgen, zu der Ausſchmückung von Kaiſer Maximilians Gebetbuch herangezogen ward. — In ſeiner zweiten, kurzen Epoche hat er mit ſeine harmoniſchſten Werke geſchaffen. Merkmale: Größeres Format, flottere Technik, feindurchdachte Abwägung kühler und warmer, glühender Farben, ſtarke Heranziehung der als „Renaiſſance“ beabſichtigten Architektur, Unterordnung aller Einzelheiten unter die Stimmung. Außer einem nur durch die kühne Landſchaft hervorragenden Bild im Katharinenſpital Stadtamhof (die beiden Johannes) ſind vor allem die Folge aus der Quirinslegende (Nürnberg und Siena) und die Geburt Mariä (Augsburg) zu nennen. Bei keinem dieſer Bilder hat er ſich verzettelt. Stets kann die Kompoſition mit einem Blick überſehen werden, und an Maſſen- wie Farbfleckverteilung iſt nichts zu tadeln. Unter den Farben fällt vornehmlich ein tiefes, ſattes Purpurrot auf, gegen das gern (bei Architekturteilen) ein kühles, zartes Sibergrau in allen möglichen Lichtnuancen ausgeſpielt wird. Von der Quirinslegende als ſchönſte zu rühmen: Die Gefangennahme mit dunkler Holzbrücke und leuchtend weißer Bergſtadt vor tiefblauem Himmel; das Ver-

hör mit kaum zu entwirrender, aber wundervoll maleriſcher Architektur; der Sturz in den Strom mit origineller Maſſengruppierung; endlich die Auffindung und Bergung der Leiche bei traurig ſüßer Abenddämmerung. Vollkommener noch dünkt mich die Geburt Mariä (Abb. 107), vielleicht des Meiſters beſtrickendſte Schöpfung. Im Seitenſchiffe einer mächtigen Kirche ſind die wartenden Frauen um das neugeborene Kind und um die Wöchnerin beſchäftigt. Hoch um die Pfeiler tollt der Reigen fliegender, jauchzender Engelchen. Obere und untere Gruppe werden für das Auge geſchickt durch einen Weihrauch ſtreuenden Engel vereint. Lebhafteſte Farben an allen Geſtalten, goldene Sonnenſtrahlen über die Pfeiler huſchend, die als dunkle Vertikalen die lichtgrauen Architekturmaſſen des Hintergrundes gliedern; die Perſpektive mehr gefühlt als berechnet. Die 16 umfangreichen Altartafeln zu St. Florian, die Altdorfer zugeſchrieben werden und die um 1519 anzuſetzen ſind, habe ich leider nicht geſehen. An Werken der Schwarz-Weiß-Kunſt ragen hervor: Das Innere einer Taufkapelle (Holzſchnitt, Abb. 108), wobei die „Schöne Maria“ mitten unter andächtigen Gläubigen ſich über den Rand des im Geſamtaufbau prächtigen Brunnen beugt; und die Synagogenradierungen, Innenraum und Vorhalle der 1519 abgeriſſenen jüdiſchen Kirche wiedergebend. Danach war die Synagoge ein ſchlichter, zweiſchiffiger und gewölbter Bau der Frühgotik. Die Perſpektive iſt auf beiden Blättern, weil nach der Natur gezeichnet, vortrefflich gelungen. — Durch die ſtändige Beſchäftigung mit architektoniſchen Fragen aus Anlaß des Schönen-Maria-Kultes, durch den Verkehr mit Huber war des Malers Intereſſe für die Schweſterkunſt ſo rege geworden, daß er jeder ſeiner Arbeiten Architekturen einfügte. Und ſchließlich trieb es ihn nach Italien, nach dem Gelobten Lande der Kunſt, um mit eigenen Augen zu ſchauen, wovon des Augsburgers Modell ſo unbeſtimmte, märchenhafte Kunde brachte. So brach er 1520/22 auf, überſchritt den Brenner, beſuchte Trient und Verona, machte hier eingehende Studien, beſah Padua und Vicenza, um endlich in Venedig, wo er genug der Landsleute fand, in Muße die fremde Schönheit in ſich aufzunehmen. Als er nach Regensburg zurückkehrte, war er ein anderer geworden. Nicht nur hatte er die Formenſprache des norditaliſchen Renaiſſancebauſtils ſo reſtlos begriffen wie keiner der deutſchen Maler,

die vor ihm nach der Adria gewandert: er trug auch die Kenntnis der perſpektiviſchen Geſetze mit nach Hauſe. Allein er hatte auch ſo manches eingebüßt. Viel zu viel hatte ſich ſeinen erſtaunten, überwältigten Augen aufgedrängt, und jahrelang ſah er die Dinge nur ſo, wie ſie die klare, ſcharfhelle Sonne des Südens ihm gezeigt, und er vergaß den weichen, verſchleiernden Duft, in den die nordiſche Natur ſich hüllt, den Stimmungszauber, den er ſelbſt lieblicher geſchildert denn einer ſeiner Mitſtrebenden. Die erſten Arbeiten nach der Rückkehr können für reine Architekturſtücke gelten. Zunächſt zwei Holzſchnitte zu Ehren der Schönen Maria: Ein Bruſtbild in reicher, wohlabgewogener Fenſterniſche, in drei Farben ausgeführt, und der Entwurf eines Hochaltars mit der von Engeln gekrönten Statue der Jungfrau und mit Heiligenfiguren in Muſchelniſchen, ganz nach dem Muſter der Dogengrabmäler zu Venedig (Denkmal Mocenigo uſw.) und der Altarumrahmungen Falconettos zu Verona oder der Lombardi zu Vicenza (Abb. 109). Und des Nordländers Schöpfung tritt an Großzügigkeit des Aufbaus wie an Reichtum der Motive den beſten Arbeiten der Vorbilder würdig zur Seite. Ein dritter Holzſchnitt gibt den Aufriß einer von Delphinen bekrönten, zierlichen Holztür (Abb. 110). Eine Menge kleine Stiche ſchloſſen ſich an, alle entzückend in der Helldunkelbewegung, und die meiſten mit reizvollſten Architekturen (Madonna auf dem Niſchenthron [Abb. 111], Maria, ihren Sohn in der Kirche ſuchend [Abb. 112] uſw.). Manche ſind nach italieniſchen Niellen gearbeitet. In dem verhältnismäßig großen Bilde „Suſanna im Bade“ (A. P. M., Abb. 113), das Alt-

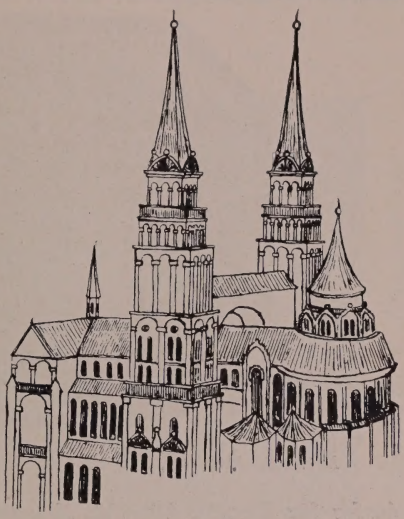


Abb. 114. Zeichnung nach dem Dom von „Arbela“. Aus Altdorfers Alexanderſchlacht. A-P-M.

Abb. 115. Altdorfer, Fragment der Malereien im Biſchofshof. H-V.

dorfer für Herzog Albrecht IV. von Bayern malte, legte er ſein architektoniſches Glaubensbekenntnis ab. Den größten Teil der Fläche nimmt ein Prunkpalaſt aus buntem Marmor ein, deſſen Horizontaltendenz, deſſen vollkommene Symmetrie ebenſo wie die mathematiſch konſtruierte Perſpektive allein ſchon das Studium in Italien beweiſen würden. Dazu die Fülle von unmittelbaren Anlehnungen! Aus Padua und Verona (Brunnen auf der Terraſſe nach der „Madonna Verona"), vor allem aus dem marmor- und farbenfreudigen Venedig (Uhrturm des Markusplatzes, Palazzo Vendramin uſw.) hat Altdorfer ſich Anregungen geholt. Der mächtige Zentralkuppelturm über der vorderen Schmalfaſſade ſtellt eine geiſtvolle Steinübertragung des Tempietto dar, den Fra Giovanni da Verona ſeinem berühmten Holzkandelaber einverleibt hatte. Gewiß iſt dieſer Renaiſſance-Idealbau, in den romaniſche Elemente (Rundbogenfries) mit Geſchick verwebt, eine großartige Übertreibung — aber wieviele Schönheiten birgt er doch, und wie architektoniſch gedacht ſind alle Einzelheiten! Man begreift, daß auf dieſe Leiſtung der Regensburger Rat ſich völlig zur „Moderne" bekehrte und ihren Vertreter zum Stadtbaumeiſter wählte. Das Kompoſitionsſchema des Gemäldes verdient Beachtung. Am linken Rand ein dunkler Baum als vertikale Vordergrundkuliſſe (Teil-

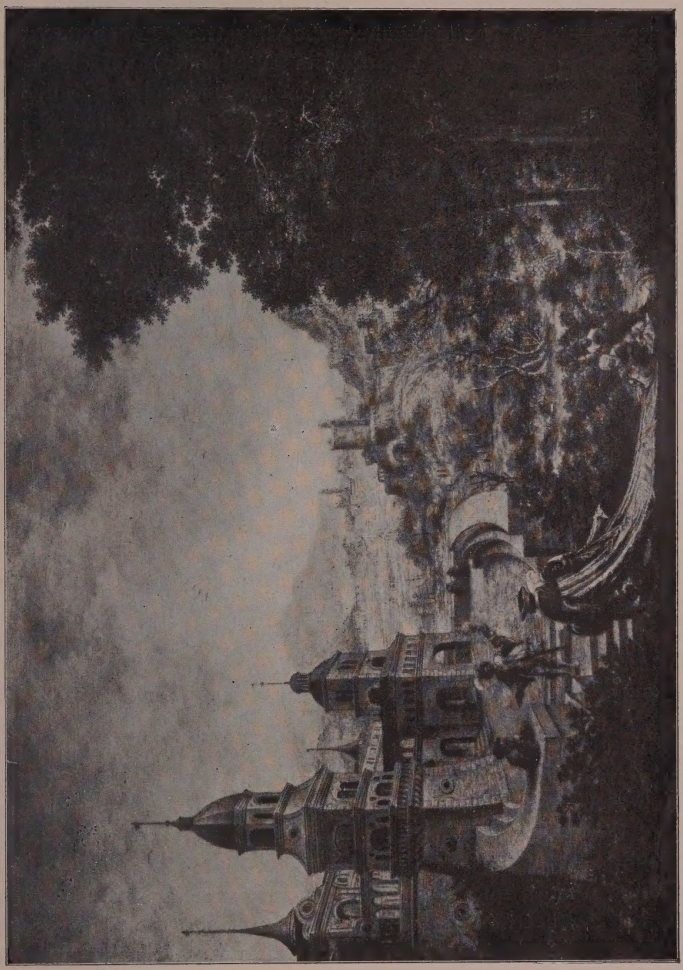


Abb. 116. Altdorfer, Der Bettel ist der Hoffart auf der Schleppe. K-F-M. (Phot. Hanfstaengl)

form) die übrigen Raumwerte so geordnet, daß sie von rechts sich diagonal aneinander reihen. An diesem für Landschaften sehr geeigneten Schema hat nicht nur Altdorfer fortan festgehalten — die holländischen Landschafter haben es sich (natürlich selbständig) zu eigen gemacht. Leider sind bei der „Susanna" alle, selbst die entferntesten Gegenstände mit so minutiöser Genauigkeit ausgeführt, daß viel von der Gesamtwirkung verloren geht. Und doch überbietet der Regensburger solche Detailmalerei in seiner umfangreichsten Arbeit, dem Sieg Alexanders über Darius, den er für des Bayernherzogs Sammlung geschichtlicher Merkwürdigkeiten fertigte. Das Bild ist ein kleines Museum geworden. Ungezählte Ritter- und Pferderüstungen, von denen jede einzelne ein Prunkstück. An die winzigen Bauwerke des Hintergrundes ist manch ausgezeichneter architektonischer Gedanke verschwendet. Am schönsten: Das monumentale, düstere Festungstor der malerischen Felsenburg und der Renaissancedom (Abb. 114) „Arbelas", dessen Anlage an Hubers Modell gemahnt — indem er es zehnfach übertrifft. Und die Landschaft! Solchen Sonnenaufgang konnte nur malen, wem auf Bergeshöhe das erhabenste Wunder geworden. Über die kreisenden Wolken, über Berge, Seen und Städte hat der Meister die Strahlen ausgeschüttet, und dem verklärenden Lichte ordnen sich alle Winzigkeiten unter: Also hat der Maler gesiegt. In diesen Bildern wie in anderen der gleichen Periode (Kreuzigungen in Nürnberg und Berlin) ist die Zusammenfassung alles Gebotenen oft nicht geglückt. Wer sich die Mühe nimmt, auch die einzelnen, meist verschwindend kleinen Gruppen zu betrachten, wird erstaunen über die Fülle echter Bilder, deren Entwicklung im Keime abbrach. Wahrscheinlich um 1525 sind die Fresken des Kaiserbads im Bischofshof entstanden, die wohl mit Recht nach den leider nur spärlichen Resten (H.V.)

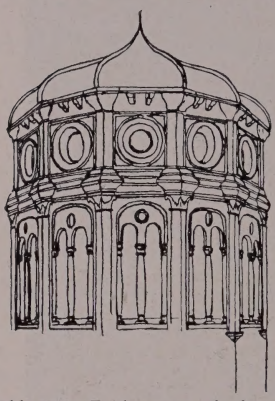


Abb. 117. Zeichnung nach dem Zentralbau aus Altdorfers „Heiliger Nacht" in der Kaiserlichen Sammlung, Wien

Abb. 118. Ausſchnitt aus einer Miniatur von 1536 mit Bildnis Altdorfers (der vierte von vorne). Im Hintergrund eine von ihm entworfene Tür. (Phot. Dittmar)

unſerem Meiſter zugeſchrieben werden. Eine prächtige Renaiſſancehalle war dargeſtellt, in der in Baſſins Männlein und Weiblein ſich an dem ſchönen, kühlen Waſſer und aneinander ergötzen (Abb. 115). Ein Jammer, daß nur ſo kärgliche Fragmente auf uns gekommen: Wir müßten ſonſt vielleicht unſere Anſchauungen über den „Kleinmeiſter“ weſentlich ändern. — In den letzten zehn Jahren ſeines Lebens kehrte Altdorfer zu dem maleriſchen Stil ſeiner erſten

Abb. 119. Grabſtein des Caſpar Gumpenberger. Nach Entwurf Altdorfers. Domkreuzgang. (Phot. Dittmar)

Reife zurück. Er war Herr geworden über die allzumächtigen Eindrücke des Südens. Nun malte er die Landſchaften ſeiner Heimat, malte ihre weichen, halbverſchleierten Sonnentage, ihre träumeriſchen Wälder. Sogar ohne die übliche Staffage zu Hilfe zu rufen, wie eines ſeiner anmutigſten Bildchen zeigt (A.P.M.). Bei dem Gemälde „Maria auf dem Wolkenthron“ (ebenda) iſt die Alpenlandſchaft mit der halb im Grünen untertauchenden Kuppelkirche der anziehendſte Teil. Landſchaft, Geſtalten und Architektur klingen im reinſten Akkord zuſammen auf dem allegoriſchen Bildchen „Der Bettel ſitzt der Hoffart auf der Schleppe“ (K.F.M., Abb. 116) von 1532. Hier iſt alles Gleichgültige als nebenſächlich behandelt; nur Maſſen ſtehen gegeneinander; dieſe Tonwerte würden einem Holländer Ehre machen; und das großzügige, breite Schloß mit ſeinen vorſpringenden Türmen, mit ſeiner Terraſſe iſt ohne ängſtliches Konſtruieren im guten Vertrauen auf die Beherrſchung der perſpektiviſchen Geſetze hingeſtellt. Kurz vor dem Tod muß Altdorfer auch die elf zarten, Geſchautes und Geträumtes ſo lieblich miſchenden Landſchaftsradierungen geſtochen haben. Phantaſt iſt er auch als Fünfziger geblieben. Schon früher hatte er verſucht (K.F.M.), die Wunder der Heiligen Nacht durch geſpenſtiſches Licht zu ſchildern: Erſt ſpät gelang ihm, den geheimnisreichen Spuk,

den ſeligen Zauber der allen guten Geiſtern geweihten Nacht im Bild zu feſſeln (K. S. W.). Und ſeinen köſtlichſten Architektentraum, einen zehnſeitigen, kuppelbekrönten Pavillon rein italieniſchen Stils (Abb. 117), ließ er aus dem verſchwimmenden Dunkel hochſteigend ragen. — Obwohl Stadtbaumeiſter von Regensburg, mußte er ſich in der Architektur mit Träumen begnügen. Der Rat beſaß kein Geld für Luxusbauten. Urkundlich beglaubigt iſt die Errichtung von Weinſtadel und Fleiſchhaus während des Malers Amtsdauer, ſonſt nichts! Doch durfte er wenigſtens im Kleinen künſtleriſch wirken. Eine Miniatur im Rathaus führt uns eine Sitzung des inneren Rates von 1536 vor (Abb. 118). Auch Altdorfer ſehen wir, einen vornehm gekleideten, bartloſen Mann mit breiten, regelmäßigen Zügen. Im Hintergrunde hängt rechts ein (verſchollenes) Bild von ſeiner Hand, Chriſtus, als Weltenrichter; links verſchließt den Eingang eine Renaiſſancetür von ſelten harmoniſchen Verhältniſſen. Sie kann mit ihren flankierenden Rahmenpilaſtern, mit dem Rundbogenfries unter dem Gebälk, mit der Bekrönung aus Doppelvolute und Kandelaberaufſatz nur von dem Schöpfer des Suſannabilds entworfen ſein. Mit ihr, die leider 100 Jahre ſpäter bereits entfernt war, ſtimmt der Grabſtein des Humaniſten Caſpar Gumpenberger im Domkreuzgang faſt vollkommen überein (Abb. 119). Auch der Wunſch, einen Prunkaltar nach venezianiſchem Muſter

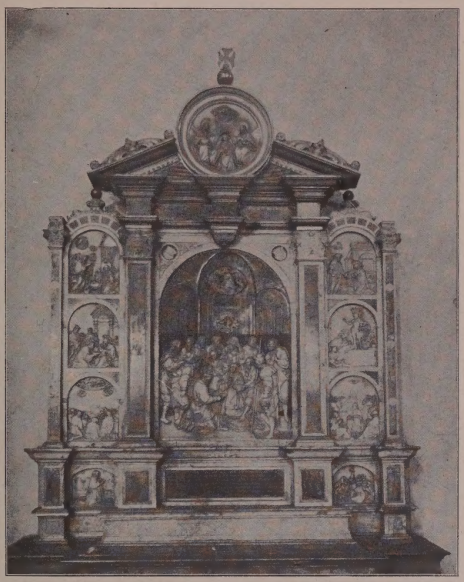


Abb. 120. Altar der Äbtiſſin Wandula von Schaumberg nach Altdorfers Entwurf. Obermünſter. (Phot. Dittmar)

Abb. 121. Mittelfeld aus dem Altar der Äbtiſſin Wandula von Schaumberg

zu ſchaffen, ſollte dem Meiſter halb und halb erfüllt werden. Die Äbtiſſin Wandula von Schaumberg weihte ihrem Stifte Obermünſter einen Altar, der 1534/40 in rotem und kehlheimer Marmor ausgeführt ward. Iſt ſein Umfang auch gering, gehört er doch zu den herrlichſten Erzeugniſſen der deutſchen Renaiſſance, nicht zuletzt dank dem architektoniſchen Rahmen (Abb. 120), der jenem des „Schönen-Maria“ - Holzſchnitts ähnelt und nur auf den Stadtbaumeiſter zurückgehen kann. Auch zu den meiſten, in größere und kleinere Felder verteilten Darſtellungen aus dem Marienleben (Abb. 121) mag er die Vorzeichnungen geliefert haben, da ſolch Zuſammenarbeiten von Maler und Plaſtiker damals gang und gäbe war. Er hatte Glück. Die Ausführung übernahm ein Meiſter in delikateſter Steinbearbeitung, der faſt ſicher auch die rein ornamental behandelte, aber künſtleriſch vollendete Gedächtnistafel der Äbtiſſin Wandula und wahrſcheinlich zu Landshut die Verkündigung des Fautner-Epitaphs in St. Jodok gefertigt. Ergänzend zu Altdorfers Lebensbild ſei hinzugefügt, daß er auch zahlreiche und faſt ſtets geſchmackvoll-originelle Vorlagen zu Bechern und Prunkgefäßen in Kupfer geſtochen.

Albrecht Altdorfer, ſo wenig er ſich an Genie mit Dürer meſſen konnte, nahm doch in ſeiner Vaterſtadt eine ähnliche Stellung

ein wie jener in Nürnberg, und lange noch ſtanden die Künſte Regenburgs unter ſeinem Zeichen. Maler, die nach des Meiſters Art den Hauptwert nicht auf den ſeeliſchen Ausdruck der Geſtalten, ſondern auf die (meiſt romantiſch effektvolle) Beleuchtung und auf die landſchaftliche Stimmung legten, ſind durch zahlreiche Werke in vielen Muſeen vertreten, ohne daß wir ſie mit Namen zu nennen vermöchten — außer Wolf Huber, der mit Altdorfer zuſammen die Donaureiſe des Jahres 1511 unternahm und mit feinſtem Sinn für die Schönheiten der deutſchen Natur begabt war. Zu ſolchen Arbeiten, von denen man nur ſagen kann, daß ſie einem von Altdorfer beeinflußten Meiſter des Donaukreiſes zuzuſchreiben, zählt eine figurenreiche, ſchöne Kreuzigung in der Dreieinigkeitskirche (Abb. 122), deren Buntheit durch die ernſte Landſchaft harmoniſch gemildert wird. Nicht ausgeſchloſſen dünkt mich, daß Melchior Feſelen ihr Schöpfer, deſſen etwas ſteife Kunſt von der des Regensburgers abhängig war. Von ihm eine faſt zu farbenfreudige Himmelfahrt der Maria Magdalena in der Sammlung des Hiſtoriſchen Vereins. Sie gab vielleicht das Muſter ab für eine Himmelfahrt der Madonna aus Kelheimer Marmor (U.M.), deren Kompoſition zu ſehr konſtruiert erſcheint. — Hans Mielich, der ſpäter für Herzog Albrecht V. die prächtigſten Randmalereien zu Orlando di Laſſos Bußpſalmen entwarf, mag in Regensburg —

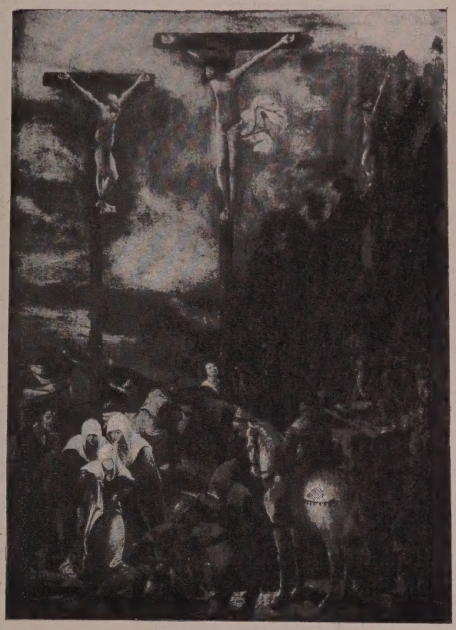


Abb. 122. Altdorfer Schule, Kreuzigung. Dreieinigkeitskirche

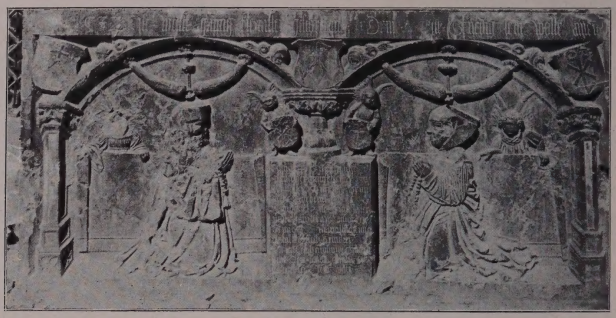


Abb. 123. Sitzthaller-Epitaph im Domfriedhof. (Phot. Laifle)

wohl bei einem Miniaturiſt — die Malerei erlernt haben. Jenes Blatt, darauf Altdorfer abgebildet, könnte, da es mit M gezeichnet, von ſeiner Hand ſtammen. Gewiß iſt, daß er eines ſeiner beſten Werke hier hinterlaſſen: Einen toten Chriſtus, der dem Halbkreistympanon der Gnadenkapelle als ungezwungene Diagonalkompoſition eingefügt, vornehm in Haltung wie Farben. — Mit den Malern, die gleichzeitig mit Altdorfer und nach deſſen Ableben in Regensburg tätig waren, iſt es kläglich beſtellt. Unter einer Reihe echter Künſtler würde ein tüchtiger Handwerker vom Schlage Michael Oſtendorfers kaum beachtet werden — ſo drängt er ſich den Blicken auf, da „unter den Blinden der Einäugige König". Außer den Holzſchnitten zu Ehren der Schönen Maria kennen wir nur wenige Arbeiten von ihm. Der Hiſtoriſche Verein beſitzt zwei, einen unbedeutenden, großen Altar mit einer Menge religions-politiſcher Darſtellungen und ein warm und angenehm gefärbtes Bildnis eines vornehmen Mannes, deſſen Landſchaftshintergrund wie eine Kopie nach Altdorfer anmutet. Das Schweißtuch Veronikas (A.P.M.) gefällt als anziehende Kleinkunſt. — Um 1550 waren die Brüder Sebaſtian und Michael Kirchmayer in Regensburg tätig. Sie ſtehen nicht über Oſtendorfer. Jenen lernen wir durch eine langweilig bunte Krönung Mariä (H.V.) kennen, dieſen durch die Miniaturen zu einer Abſchrift von Kompoſitionen des Orlando di Laſſo, die Abt Mayrhofer von St. Emmeram dem Stadtrat widmete (Rathausſammlung). Trotz geſchickter Einteilung des Titelblattes und trotz manch hübſchem naturaliſtiſchem Pflanzen-

ornament tritt hier die Verrohung der einſt ſo ariſtokratiſchen Kleinkunſt erſchreckend zutage. — Die 1571 gemalten Fresken der Ulrichskirche (Abb. 33) — figurenüberhäufte Darſtellungen voll unechter Dramatik über Oſt- und Weſtempore, ausdrucksloſe Heiligengeſtalten an den ſeitlichen Hochwänden, von Vögeln belebtes Rankenwerk an den Arkaden des Mittelraums — ſind kaum als Arbeiten von Künſtlern zu werten. Von den Anforderungen der Monumentalmalerei hatte ihr Verfertiger keine Ahnung. Die Blütenranken ſind bei aller Niedlichkeit nur vergrößerte Übertragungen aus Miniaturen im Stile Michael Kirchmayers.

Abb. 124. Grabſtein des Ritters Fuchs von Schneeberg. Dominikanerkirche (Phot. Mayer)

Mindeſtens ebenſo nachhaltig wie die Malerei wurde die architektoniſche Formenſprache von Altdorfer beeinflußt. Sie dankt ihm ihre Veredelung. Man braucht nur die Renaiſſanceglieder und Ornamente von Künſtlern zu betrachten, die ihre Werke zu einer Zeit ſchufen, da der Meiſter noch nicht in Italien geweſen, oder die nicht in Abhängigkeit von ihm gerieten; man braucht ſie nur zu vergleichen mit den Architekturteilen am Grabmal Gumpenbergers oder am Altar der Äbtiſſin von Schaumberg, um die außerordentlichen Fortſchritte zu gewahren. Dort die Renaiſſance, wie ſie Huber und Stephan Rottaler auffaßten — hier die echte, venezianiſche. Für jene Epoche ſind charakteriſtiſch: Das in der Geſamtanordnung nicht ſchlecht erfundene Grabmal der Familie Sitzthaller (Alter Domfriedhof, Abb. 123) und die Platte des hochmütigen Fuchs von Schneeberg (Dominikanerkirche, Abb. 124), bei der die Gegenſätze der Obenflächenbehandlung weit beſſer geglückt denn die Einord-

Abb. 125. Grabſtein des Johannes Aventinus in der Vorhalle zu St. Emmeram. (Phot. Dittmar)

nung der Figur. Eigentümlich iſt den nach Altdorfers Entwurf wie den nach ſeinem Vorbild gefertigten Grabmälern nicht nur, daß ſie die Formen des oberitalieniſchen Stils (ſpäter: der nordiſchen Renaiſſance) getreulich wiedergeben und häufig die Farbenwirkung verſchiedenen Steinmaterials zu Hilfe rufen — eigentümlich iſt ihnen vor allem die veränderte Auffaſſung der äußeren Umrahmung. Stellte man früher einen Verſtorbenen in ganzer oder halber Figur dar, ſo nahm man die Platte als einheitliche rechteckige Fläche, und architektoniſche Glieder tauchten höchſtens innerhalb des umſchließenden Rahmenbandes auf, ſo daß die Geſtalt ſelbſt unter einem Baldachin ſtand (Abb. 86). Ausnahmsweiſe griff man auch unter der Herrſchaft des italieniſchen Stils auf dieſe Löſung zurück, und drei der vortrefflichſten Grabmäler gehören hierher: Das des Johannes Aventinus (Vorhalle St. Emmeram, Abb. 125) mit klaſſiſch ſchöner Flächenteilung und eleganteſter Schrift; jenes der Äbtiſſin Barbara von Sandizell (geſt. 1564, Abb. 126) im Obermünſter, deſſen leider unbekannter Bildhauer es verſtand, dem roten Marmor eine ſolche Fülle graziöſer, feingemeißelter Ornamente abzutrotzen, wie ſonſt nur dem Erzgießer an ſeinem minder ſpröden Material gelingt; endlich die rote Marmorplatte des Biſchofs David Kölderer (Süddhor des Doms), die bei gleicher Flachheit des Reliefs ſo ähnlich mit reizvollſten Zierformen überſät, daß ſie wahrſcheinlich von dem Meiſter des Sandizell-Males gemeißelt. Doch das ſind Ausnahmen. Der Geſchmacksrichtung des 16. Jahrhunderts

entſprach eine weit ſtärkere Heranziehung der Architektur. Altdorfer ſtellte ein anderes Schema auf: Der Figur des Verſtorbenen — ſelbſt, wenn ſie ſchon in einen architektoniſchen Rahmen gefügt — und der Inſchrift wird die vertiefte Innenfläche angewieſen; die vordere Fläche nehmen einfaſſende Bauglieder ein, deren Formen der Umgrenzung einer Tür oder eines Fenſters angenähert (Abb. 119). Das Epitaph wird ebenſo behandelt; nur füllt dann eine figürliche Darſtellung (Auferſtehung, Krönung Mariä, Anbetung des Kreuzes durch den verſtorbenen Gläubigen uſw.) die Mittelfläche aus. Während Altdorfer das Gebälk durch Doppelvoluten mit aufſteigendem Kandelaber bekrönt, ſetzen andere ein halbkreisförmig umrandetes Relief auf. Die vollendetſten Beiſpiele beherbergt der Domkreuzgang. So das kleine, aber untadelig komponierte Epitaph des Paulus Hirſpeck mit einer Dreifaltigkeit; die Inſchrifttafel des Leonhard Lang mit entzückenden Pflanzenmuſtern in den Pilaſtern der Umrahmung; das Epitaph des Jörg Prannd von Prannd (geſt. 1538), der vor dem Gekreuzigten kniend dargeſtellt. Auch die zweite Hälfte des Jahrhunderts wußte dieſen Typus meiſterlich zu behandeln. In St. Emmeram iſt das Grabmal des Hans Thumer (Abb. 127) eingemauert: Die rote Marmorplatte mit der kraftvoll vornehmen, in ihre Rüſtung gehüllten Rittergeſtalt wird von breitem Inſchriftband umrandet; die originellen Kapitelle und die kleinen, übereinander angeordneten Wappen an den Pilaſtern ſind der Hauptſchmuck des (leider übertünchten!) Rahmens aus Kelheimer Marmor. Dasſelbe Motiv bietet ein ſchöner Grabſtein in der Erdgeſchoßhalle des Rathauſes. Doch ſind die Wappen ausgebrochen worden. Wie ſelbſtverſtändlich guter Geſchmack in Geſamtanlage und Ornamentik zu jener

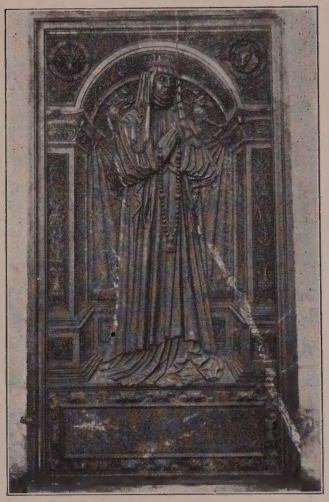


Abb. 126. Grabſtein der Äbtiſſin Barbara von Sandizell. Obermünſter

Zeit waren, bezeugen manche schlichten, nur von Handwerkern gefertigten Epitaphe, so das mit einer Grablegung gezierte in St. Rupert. — Ein Grabmal, das der Ursula Villinger (gest. 1547; Abb. 128) hat nichts gemein mit allen, die von Regensburger Künstlern stammen. Schon das Material: weißer Marmor, fällt auf. Mehr noch die Formensprache. Die Ornamente, die sämtliche Flächen überziehen, ohne die Klarheit zu zerstören, die Wappen, die Puttenfriese — sie atmen so rein den Geist italienischer Hochrenaissance, sind so plastisch herausgearbeitet, und die Verhältnisse sind so vollkommen harmonische, daß ich mir keinen Nordländer als Schöpfer denken kann. Weit eher einen mit Anmut begabten Künstler aus dem Kreise jenes Vincentio Vicentino, der 1534 die herrliche Orgelbrüstung in Santa Maria Maggiore zu Trient vollendete. Leider ist das Meisterwerk im Dom an einen so dunklen und engen Gang gerückt, daß man zu keinem ungetrübten Genuß zu gelangen vermag. — Noch ein paar Worte über erzgegossene Tafeln. Die früheste und schönste entstammt der Vischerschen Gießhütte: Das Tucher-Epitaph in der Nordapsis des Doms (1521; Abb. 129). Der Liebreiz der Komposition im Mittelfeld — Christus begegnet dem Weib aus Kanaa — heischt nicht geringere Bewunderung als die gleichsam spielend ziselierten Ornamente. Die Tafel hat bedeutendsten Einfluß auf die Regensburger Kunst gewonnen. Davon zeugt nicht allein die ziemlich grobe Steinkopie in der äußeren Vorhalle von St. Emmeram. Auch Altdorfer hat sie eingehend studiert, und noch das Sandizellmal geht in der Einteilung auf sie zurück. Möglich, daß auch das Epitaph des Hans Thumer (gest. 1544) in St. Emmeram aus der Nürnberger Hütte hervorgegangen. Mindestens ist es abhängig von ihren Erzeugnissen. Der veränderte Geschmack drückt sich in der volleren Rundung der Figuren aus (Christus am Kreuz, Maria und Johannes). In der gleichen Kirche: Das Epitaph des Wolfgang Horneck, eine tüchtige, mit K. M. (?) gezeichnete Provinzialarbeit; und die meisterhaft eingeteilte, kleine Tafel des Paulus Keyl (gest. 1580; Abb. 130). — Gegen Ende des Jahrhunderts kommt ein reicheres Schema des steinernen Grabmals auf. Das Schrenck von Notzing-Epitaph (Nat. M.; Abb. 131) sei als prächtigstes Muster gerühmt. Die Strenge des architektonischen Aufbaus wird gemildert, indem als äußerste, aber zurücktretende Umrandung ornamentale Motive angegliedert werden:

ſeitlich Voluten, Greife oder Engel, die aus Ranken wachſen, oben Delphine oder Voluten, die den Übergang zum hinteren Giebel vermitteln. Dieſer Typus hat ſein Vorbild in einer gemalten Umrahmung früherer Jahre, die als zweite Einfaſſung dem erwähnten Jörg Prannd - Epitaph angefügt. Dieſe wiederum ſtimmt mit den gemalten Fenſterumrahmungen des Kaiſerſaales überein.

Abb. 127. Grabmal Hans Thumer St. Emmeram

Der erſte Eindruck des mächtigen Saales (Abb. 132), darin Jahrhunderte lang der deutſche Reichstag ſeine Sitzungen abhielt, iſt der eines befreiend großen, gewaltigen Raums. Der zweite, daß es den ausſchmückenden Künſtlern geglückt, ſich den ſchwierigen architektoniſchen Vorbedingungen anzupaſſen und die verſchiedenſten Stile harmoniſch zu einen. Die maleriſche Holztreppe im Nordweſteck entſtammt der Gotik. Ebenſo die freiſchwebende, dunkle Holzdecke. Ihren zahlreichen Längsrippen und dem rieſigen Mittelbalken ſetzen zwei kräftige Balken und in Reihen geordnete goldene Nägel die Tendenz der Breitenausdehnung entgegen. Alle Profile ſcharf und elegant. Sehr kräftig gefärbte Wappentafeln und vergoldete Sterne ſorgen als Wandkonſolen und als Schmuck des Mittelbalkens, daß die Decke nicht eintönig düſter wirkt. Die Wände ſind geweißt. Die gotiſchen Fenſter haben, da das Geld zur Ausführung in Marmor fehlte, eine gemalte rechteckige Renaiſſanceeinfaſſung erhalten: In den Leibungen Rankenornamente; unter der Brüſtung Doppelvoluten; rechts und links

Abb. 128. Mittelteil vom Grabmal der Urſula Villinger. Dom

Rahmenpilaſter mit korinthiſchen Kapitellen, über denen Delphine oder Sirenen lagern; das gerade Gebälk bekrönt ein Giebel, an deſſen Schrägen ſich Voluten lehnen, und deſſen Spitze einen Kandelaber trägt. Die Farben: (Karmin-) Rot, mattes Gelb und Grau. An der weſtlichen Längswand ſind der Erker, die Fenſterreihen rechts und links und die hohen Fenſter über ihrer Mitte zu einer großartigen Gruppe voll Linienſchönheit und Rhythmus zuſammengezogen. Die harmoniſche Wirkung verdient um ſo mehr Anerkennung, als das gewaltige Reichswappen über dem Erkereingang in ſeiner heutigen Geſtalt erſt zu Beginn des 17. Jahrhunderts eingefügt ward. Am originellſten iſt die Umrahmung des Haupteingangs im Norden erfunden (Abb. 133). Die verſchiedene Schräge der Türgewände nutzte der Künſtler aus, um mittels eines perſpektiviſchen Tricks dem Beſchauer vorzutäuſchen, daß er vor einem wirklichen Bauwerk ſtehe. Ein majeſtätiſches Tor ſtellte er dar mit gewölbtem Durchgang ebener Erde; darüber ein giebelbekröntes Geſchoß, das nach vorn und rückwärts geöffnet, während ſich ſeitlich Viertelskugeln, von Säulchen getragen, anlehnen. Eine Inſchrifttafel verkündet mit großen Zahlen das Jahr 1564 als Zeitpunkt der Entſtehung. Ob für alle Malereien mit Recht? Für die Einfaſſungen der beiden kleineren Türen, die zu Nebenräumen führen, zweifellos. Die eine iſt von kannelierten joniſchen Pilaſtern flankiert, die andere von Pfeilern mit Diamantquadern. Aber die Fenſter, die Gruppe der Weſtwand, das Portal! Sie ſind ſo ganz

aus Altdorferſchem Geiſt geſchaffen, ſie zeigen lauter Formen, die gerade er der Regensburger Kunſt geſchenkt. Sollte man ſich ſeiner Sprache noch 30 Jahre nach ſeinem Tod ſo unverändert bedient haben? Und die Umrandung eines Epitaphs — dürfen wir ſie als Vorbild für Monumentalfresken denken? Ich bin überzeugt, daß der Meiſter ſelbſt die Malereien des Kaiſerſaals entworfen. Das Schweigen der Bauchronik braucht nicht ſtutzig zu machen. Sie iſt erſt ſeit 1528 mit regelmäßigen Beiträgen bedacht worden und erwähnt ja auch die Altdorfer-Pforte im Sitzungſaal nicht. Trotzdem bringt ſie eine mittelbare Beſtätigung meiner Annahme: Sie erzählt, daß Anno 1564 die Malereien des Reichsſaals „wiederum vernewert“ worden. Das beſagt, daß ſie vorher ſchon beſtanden haben, und daß man ſie damals nur auffriſchte, wobei wohl einige geringe Abänderungen mit unterliefen (ſo vermutlich am Rankenwerk der Fenſterleibungen uſw.). — Der Saal iſt erſt in unſeren Tagen durch Profeſſor Wagner aus München ſo pietätreich und meiſterlich reſtauriert worden, daß er vor allen künftigen Arbeiten gleicher Art als Muſter ſtudiert werden ſollte. In kurzem wird er auch ſeine Prunkausſtattung aus den Tagen des Glanzes wieder erhalten: Den purpurnen Thronhimmel des Kaiſers zwiſchen den Fenſtern der Südmauer, die mit ausgeſchnittenen Ornamenten und mit Metallbeſchlägen verzierten Lederſeſſel (Abb. 134), von denen die Rathausſammlung noch zwei prächtige

Abb. 129. Peter Viſcher, Tucherepitaph. Dom. (Phot. Laifle)

Abb. 130. Erztafel des Paulus Keyl. St. Emmeram. (Phot. Laifle)

Stücke des 17. Jahrhunderts verwahrt, die mit verſchiedenfarbenem Samt überzogenen Bänke. So werden nur die geſchniegelten Herren der Reichsſtände fehlen, die hier ſo würdevoll in Samt und Seide und ſpitzenbeſetzten Kleidern ſich gehabten und ſo oft über ſubtilſten Zeremonienfragen das Wohl und Wehe des Heiligen Römiſchen Reiches Deutſcher Nation vergaßen. — Sehr hoch ſtand das Kunſtgewerbe der Holzſchnitzerei. Der intim behagliche Raum des heutigen Sitzungszimmers (Abb. 135) ward 1551 mit Wand- und Deckenvertäfelungen, mit ſäulengeſchmückten Türverkleidungen und mit wuchtigen Schränken verſehen. Die Ausſtattung iſt ein Muſter einheitlicher Innenarchitektur, in welche der bizarr pikante gotiſche Kronleuchter einen reizvollen Gegenſatz trägt.

Im Jahre 1573 ließ der Rat die Außenwände ſeines Hauſes durch Fresken beleben. Dieſe Sitte war aus Oberitalien (Verona, Trient) zunächſt nach Augsburg (und Baſel) verpflanzt worden und hatte ſich ſchnell in den übrigen Städten Südweſtdeutſchlands eingebürgert. Bedeutende Maler wie Holbein, Burkmayr und wohl auch Altdorfer widmeten ſich dieſer Kunſt, die freilich im regenreichen Norden noch vergänglichere Werke ſchuf denn im Süden. Da kein einheimiſcher Künſtler der Aufgabe gewachſen war, wandte man ſich an die damals hochberühmte Familie der Boxberger. Hans der Jüngere ſkizzierte die Entwürfe, Melchior übernahm die Ausführung. Außer ſpärlichſten Spuren an der Südwand

des Alten Rathauſes iſt nichts von ihnen ſichtbar. Daran iſt nicht allein das Klima ſchuld: der Marktturm brannte ab, und das „Neue Rathaus“ ward im 18. Jahrhundert durch den jetzt noch ſtehenden Trakt erſetzt. Aber die Aquarellentwürfe ſind erhalten (R. S. und Nat. M.; Abb. 136, 137, 138). Sie zeigen, wie völlig ſich der Stil in knapp 40 Jahren gewandelt hatte. Kein Wunder: Die erſte Generation deutſcher Künſtler, die nach dem Süden pilgerten, hatte Oberitalien, Venedig aufgeſucht. Die folgenden, deren früheſte Vertreter die Brüder Beham waren, eilten nach Rom. Unter den Malern wurden die manierierten, übertreibenden Nachahmer Raffaels und Michelangelos ihre angeſtaunten Lehrer; ihre architektoniſche Auffaſſung beſtimmten die erhabenen Ruinen der Antike und die Schöpfungen der Hoch- und Spätrenaiſſance. Dazu kam eine ſtarke Beeinfluſſung durch die techniſch überlegenen Niederländer, und die deutſchen Maler begannen den italieniſchen Stil wiederzugeben, wie ihn jene umgedeutet. So bildete ſich allgemach in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ein ſelbſtändiges, nordiſches Syſtem von Zierformen aus, das aus Metall ausgeſchnittene und aufgenagelte Ornamente nachahmt. Allen dieſen

Abb. 131. Epitaph von Notzing, N-M. (Phot. Teufel)

Abb. 132. Erkerwand im Kaiſerſaal

Elementen begegnen wir bei Hans Boxberger. Die Vorliebe des Zeitalters für ungeheuere Begebenheiten, für heroiſche Taten ſpiegelt ſich getreulich in der Wahl der Stoffe: Marcus Curtius Opfertod, der Sturz der Giganten, der Untergang Pharaos, wütende Schlachten werden neben den unvermeidlichen Allegorien dargeſtellt. Unter den architektoniſchen Motiven fällt der gewundenen Säule die Hauptrolle zu. Kraft und Erfindung beſaß Boxberger wohl; auch glückte ihm manch geſchickte Flächenteilung. Aber häufig genug hat er keine Rückſicht auf die architektoniſche Gliederung der Faſſaden genommen. Beſonders die Fenſter wirken leicht wie zufällige, die Schildereien ſtörende Löcher.

Die Kunſt der Boxberger ward Mode in Regensburg. Nicht nur die Faſſaden des Biſchofshofs wurden von ihnen mit Fresken geſchmückt, auch viele Bürger wandten ſich an die Gefeierten. So mag das groteske Rieſengemälde „David und Goliath“ am Goliathhaus (Abb. 139) von Melchior herrühren. Doch haben es mehrfache Auffriſchungen zu ſtark verändert, als daß ſich Beſtimmtes über den Schöpfer ſagen ließe. Das gleiche gilt von den kaum noch zu ahnenden Heiligenfiguren, die, in die Bogenfelder der äußeren Vorhalle zu St. Emmeram geſtellt, dem graziöſen Bau einſt den feſtlich vornehmſten Eindruck geſichert haben.

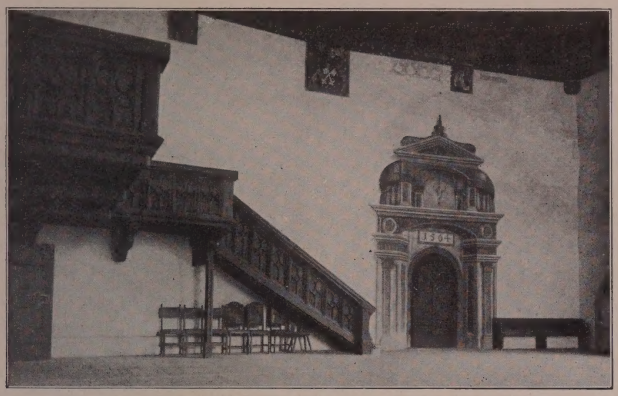


Abb. 133. Eingangswand im Kaiſerſaal

Noch bleiben die niedlichen Wandbildchen aus einem winzigen Raum des Biſchofshofes zu erwähnen, in dem wir wahrſcheinlich die Michaelskapelle zu erblicken haben, die Biſchof Kölderer 1575 zu Ehren ſeines kaiſerlichen Beſuchs errichtete. Die Fresken ſind in ovale Medaillons zwiſchen anmutigen Ornamenten eingefügt und geben in hübſchen Kompoſitionen Szenen aus der Paſſion, die Viſion des Franziskus, Chriſtophorus und die Predigt des Täufers. Den Hauptſchmuck der Kapelle bietet die entzückend ſtuckierte Decke: geflügelte Engelsköpfchen, von Flechtwerk umſponnen. — Derſelbe erfindungsreiche Stukkator hat offenbar die immer wechſelnden, immer mit Geiſt und Grazie entworfenen Sterngewölbe der Kartauſe (Abb. 140) Prühl erdacht. Auch hier iſt in jedes Feld ein beſchwingter Engelskopf geſetzt. — Um die Wende des Jahrhunderts ward dem Kloſter Prühl ein mäßig hoher Renaiſſancetrakt von angenehmen Verhältniſſen eingefügt. In engem Anſchluß an ſeine Formenſprache hat Baurat Niedermayer vor wenigen Jahren einen weiten, ruhig ſchönen Hof durch Angliederung zweier ähnlicher Flügel geſchaffen. Das in Regensburg beliebteſte architektoniſche Zierglied iſt in Prühl mit Geſchick wieder und wieder verwendet: Ein Rahmenpilaſter, in deſſen Mitte eine ganze, in deſſen oberes und unteres Ende je eine halbe Roſette eingelaſſen. Auch in Prüfening treffen wir es allerorten. Nicht minder an dem Renaiſſancetrakt im Südweſteck des Biſchofshofes

Er steht etwas allzu unvermittelt neben dem zierlichen gotischen Westflügel, dem er an Feinheit der Formen nicht gewachsen. Doch sein Portal mit den jonischen Pilastern, mit dem lustigen, drei Wappen haltenden Putto im bekrönenden Halbkreis versöhnt uns ganz. — Nach 1550 mögen die Arkadenreihen im Nordtrakt entstanden sein. Sie sind leider völlig vermauert. — Kaum besser ist es dem dreistöckigen Arkadenbau im Hofe des Thon-Dittmerhauses ergangen. Er muß einst mit den weitgespannten Bogen, mit den die Säulen verbindenden Balustraden gar freundlich gewirkt haben. Die Kapitelle der beiden unteren Geschosse bringen phantastisch wunderliche, oft auch geschmackvolle Variationen über Themen der Renaissance- und der romanischen Kunst; im obersten Stockwerk sind dorisierende Säulen gereiht. — Bescheidenere Bürgerhäuser wurden mit Hofarkaden ausgestattet, die bei anspruchsloser Schlichtheit von liebenswürdigstem Reiz: Einfache Säulen mit Hohlkehlenübergang zu der quadratischen, kräftig profilierten Deckplatte; Stich- oder Korbbogen, Geländer aus Formsteinen, die Mandeln gleichen und so zusammengesetzt werden, daß je vier ein übereck gestelltes Quadrat bilden. Die malerischsten Höfe: Im Schwabacher Haus (Untere Bachgasse; Abb. 141) und in der „Neuen Waag" (Haidplatz; Abb. 142). Andere in der Ludwigsstraße, in der Bachgasse usw. — Den rechteckigen Erkern der Gotik bleibt die Renaissance treu. Aus den abgetreppten Konsolen schafft sie reizvolle Zierglieder unter Beibehaltung der Grundform. Am anmutigsten bietet dies Motiv ein Erker, dessen Seitenflächen durch feingemeißelte phantastische Reliefs

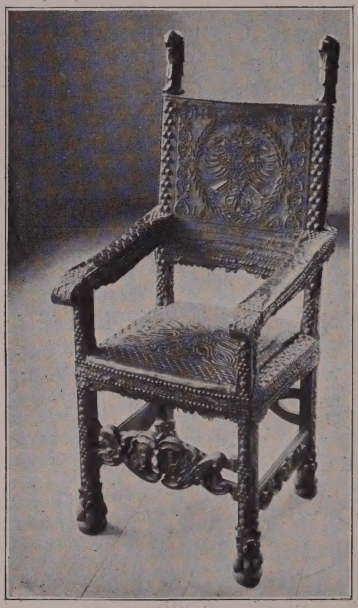


Abb. 134. Sessel aus dem Kaisersaal

Abb. 135. Sitzungszimmer im Rathaus. Von 1551

erfreuen, nahe der Steinernen Brücke. Auch der gerundete Eckerker kommt vor (Gesandtenstraße und Nordwesteck des Bischofshofes). — Intimster Bildreiz eignet dem schlichten Gasthaus „zu den Maltheser“ (Abb. 143) mit seinem achteckigen Turm und mit dem offenen Holzgang im obersten Geschoß.

Noch bleibt ein Monumentalwerk zu besprechen: Der Glockenturm von St. Emmeram (Abb. 144), 1579 vollendet. Er schließt sich eng an den Typus der romanischen Türme an. Er ist quadratisch, baut sich in Stockwerken auf, deren obere allein von Öffnungen (ein Paar Doppelfenster in jeder Fläche) durchbrochen werden. Fürsten- und Heiligengestalten unter Baldachinen beleben die Zwischenpfeiler der Fenster und die unteren Geschosse. Leider haben die Sandsteinfiguren dem Wetter so schlecht widerstanden, daß sie bis auf wenige entfernt werden mußten. Die effektvolle Kaiserstatue in der Südapsis des Doms mag einen Begriff von ihrer dekorativen Wirkung gewähren. Entzückend sind manche Säulen, deren Schaft mit rautenförmigen Mustern bedeckt, und deren Kapitelle aus vier jonischen Voluten bestehen. Die pikante Haube ward dem Turm vom 18. Jahrhundert aufgesetzt.

* * *

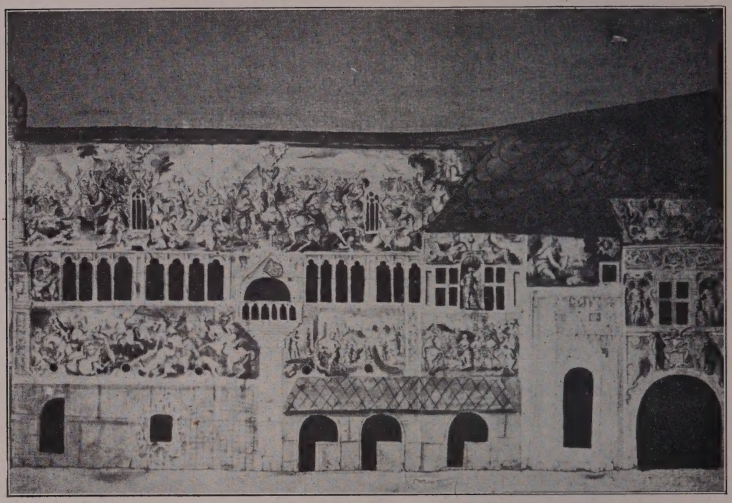


Abb. 136. Hans Boxberger d. J., Aquarellskizze für die Fassadenmalerei am „Alten Rathaus". Rathaussammlung

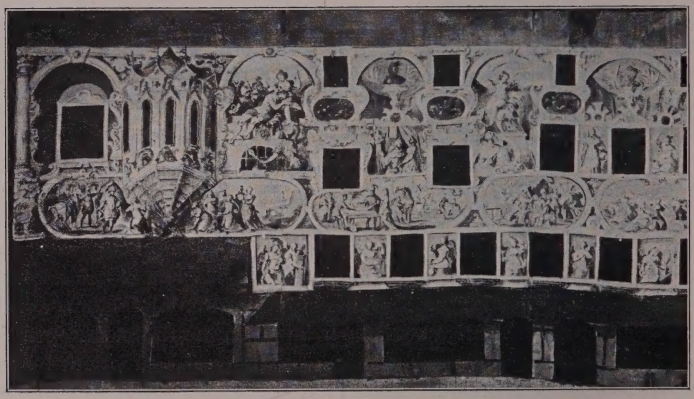


Abb. 137. Hans Boxberger d. J., Aquarellskizze für die Fassadenmalerei am „Neuen Rathaus". Rathaussammlung

Wie oft hat eine ſchöne Frau, deren feine, geſchmackreiche Kleiderwahl Bewunderung verlangte, uns erſt recht entzückt, wenn ſie lächelnd eine Blume vorſteckte, die mit einemmal heitere Anmut vornehmer Pracht vermählte. Verwandteſte Wirkung übt in Städtebildern jene reizvolle Miſchgattung von Baukunſt und Plaſtik: Der Brunnen. Er wird faſt nie — die Ausnahmen ſind zu zählen — ſeine Umgebung beherrſchen, aber ſeine nahe Lieblichkeit wird Gewaltiges ſteigern und ihm doch die herbe Düſterkeit der Strenge nehmen. Reich an Brunnen iſt Regensburg, und jeder bleibt an ſeinem Platze unentbehrlich. Da ſie mit einer Ausnahme der Renaiſſance und dem beginnenden Barock angehören, ward auch die Beſchreibung des früheſten bis hier verſpart.

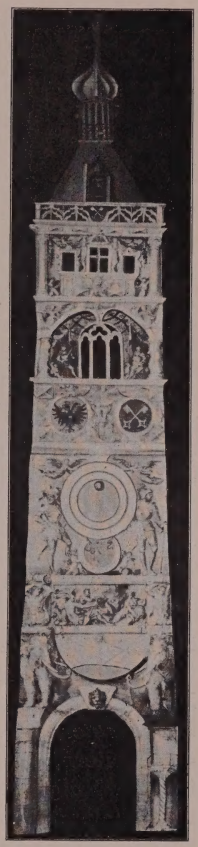


Abb. 138. Boxberger d. J., Aquarell zur Bemalung d. Marktturms. Rathausſammlung

Der älteſte Typus iſt der des Ziehbrunnens. Der aus Gründen der Zweckmäßigkeit rund gemauerte Schacht reicht meiſt ſehr tief hinab. Um ohne Anſtrengung Waſſer ſchöpfen zu können, werden ein Rad, darüber die Kette oder das Seil mit dem Eimer läuft, hierdurch ein Querbalken, und um ſeinetwillen zwei ſeitliche Stützen gefordert. In dieſem konſtruktiven Gerüſt ſind ſoviel Kräfte- und Liniengegenſätze verborgen, daß ſchon der Ziehbrunnen ohne jeden Schmuck das Auge erfreut, und daß die Steigerung dem Künſtler leicht gemacht. — Von Wolfgang Roritzers Meiſterhand rührt der ſpätgotiſche Brunnen im Südſchiff des Doms her. Er ſteht hart an die Wand gerückt. Der Querbalken iſt zum fialenbekrönten, luftigen Baldachin geworden, zierliche Statuen Chriſti und der Samariterin ſchmücken den freiragenden Pfeiler. Vereinzelt ſchlingt ſich auch naturaliſtiſches Aſtwerk durch das loſe, köſtliche Gewinde. Rieſenhoch über dem feinen Spiel ſteigen die Dienſte, des Gewölbes Wucht zu tragen. — Den zweiten Ziehbrunnen hat

Abb. 139. Goliathaus (Phot. Laifle)

die kunſtbegeiſterte Wandula von Schaumberg auf dem Platze weſtlich des Obermünſters errichten laſſen (1545; Abb. 145). Vielleicht hat der Künſtler, der ihren Altar ſo graziös zu meißeln wußte, den Entwurf geliefert. Die flachen, zarten Renaiſſanceornamente an den Pfeilern, der elegante Schwung der Anlage ſelbſt wären wohl ſeiner würdig. Leider iſt das aus Sandſtein gefertigte Monument ſchon halb zerfallen. — Ein weiterer Brunnen desſelben Typus, vermutlich der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zugehörig, hat ſich kaum beſſer erhalten (Hof der Jeſuitenbrauerei). Der Querbalken trägt als Mittelbekrönung die Statue des heiligen Wolfgang. — Durch das Stadtbauamt (Baurat Schmetzer und Aſſeſſor Schmidt) muſtergültig wiederhergeſtellt, wie ſo manch anderer Brunnen, gewährt ein Ziehbrunnen von 1610 bei der früheren Kapelle St. Georg am Widfang ungetrübten Genuß (Abb. 12). Die beiden Pfeiler — mit feinſter und origineller Profilierung — ſind als die bekannten, roſettengeſchmückten Füllpfeiler gebildet, an

denen der konservative Regensburger Künstler so zähe festhielt. Über dem Querbalken eine steile Pyramide. Ein schlichterer Ziehbrunnen, den Mitteln wohlhabenden Bürgers angepaßt, belebt freundlich einen Hof in der Gesandtenstraße (Haus Pustet).

Abb. 140. Chor der Kirche zu Kartause Prühl

Der zweite Typus hat seinen Ursprung in Italien: Ein sechs- oder mehrseitiges Becken, aus dessen Mitte die Wasser spendende Röhre aufsteigt, eingekleidet in skulpturengezierten Pfeiler oder statuengekrönte Säule. Das früheste Beispiel, der Kurfürstenbrunnen von 1579, hat nach mehrfacher Versetzung seinen endgültigen Platz im Hof des Schlosses Thurn und Taxis gefunden (Abb. 146). Mit Geschick eingeordnet, füllen die vornehm gezeichneten Wappen der sieben Kurfürsten und des Reichs die rechteckigen Flächen des umfassenden Beckens, eingefaßt von flachornamentierten Pilastern. Die Mittelsäule trägt das Standbild eines Kaisers in jener Tracht, welche die Renaissance für Gekrönte liebte (ob Arnulf gemeint, scheint fraglich). — Der fast 80 Jahre jüngere Justitiabrunnen (Abb. 59) auf dem Haidplatz zeigt an den Ecken — wie alle folgenden außer dem Adlerbrunnen — die rosettengeschmückten, kurzen Füllpfeiler, und zwar als einziger mit erhabenen Rosetten (gleich dem Ziehbrunnen von 1610). Trotz grober Mache und geringer Erfindung der Rechteckfüllungen gibt er dem Platz Leben und Weihe. — Ihm nahverwandt, nur weit sorgfältiger, künstlerischer durchgebildet, erscheint der 1661 von G. Hilmer für den Hof des Rathauses gemeißelte Brunnen: Wieder eine weibliche Figur, diesmal ein Taubenpaar haltend; verjüngter,

dreiseitiger Sockel mit humorvoll behandelten Löwen; wechselnde Kartuschen in den sechs Feldern. — Die beiden Brunnen, welche nach dem 17. Jahrhundert entstanden, sind um ein neues, glücklichstes Motiv bereichert: Das Becken wird von zierlich geschmiedetem Gitter bekrönt. Der Adlerbrunnen (Abb. 147) gegenüber der Westfront des Doms trägt in seinen sechs Rechteckfeldern üppige und geistreich erfundene Füllungen. Über dem schlanken Mittelpfeiler ruht goldene Kugel, darauf ein schwarzer Bronzeadler sitzt. — Der Brunnen hinter der Neupfarrkirche (Abb. 148) ist mit der kahlen Wand des Westchors, den mannigfachen Giebeln der Häuser und den überragenden Domtürmen zu geschlossenem Bild vereint. Sein achtseitiges, durch mehr Stufen als gewöhnlich erhöhtes Becken gehört sogar noch dem 16. Jahrhundert an; die üblichen Pfeiler sind hier der einzige Schmuck. Das Gitter und der Mittelaufbau, beide trefflich in den Maßen abgewogen, stammen von 1721. Indem das schwarze Gitter über den Ecken nur gering, über den Feldern mächtig anschwillt, wird ein prächtiger Gegenrhythmus zu jenem des Unterbaus erzeugt. Der Pfeiler, etwas verschwommen im Umriß, wird von Reichsadler und Stadtwappen bekrönt. — Noch ein Brunnen ist zu erwähnen, der des Neptun (Abb. 149), von Hans Keller gefertigt, in einem winzigen Rathaushof. Mit fünf Seiten (vom Achteck) springt sein Becken aus der Wand hervor. In der Mitte ragt Neptun, ein Dreigespann von Seepferden lenkend. Eine kleine Wandmuschelnische in rechteckigem Rahmen wölbt sich über ihm. Dieser Brunnen, noch im 17. Jahrhundert entstanden, verquickt den Typus des mehrseitigen Beckenbrunnens mit jenem des Wandnischenbrünnleins. Denn auch dieses ist in Regensburg vertreten: So noch einmal im Rathause selbst, so im Schwabacher Hof und in einem Hause am Haidplatz. Und immer hat man seine Freude an solch schlichten, anheimelnden Gebilden.

Gar liebenswürdig gibt sich der Brunnen auf dem Fischmarkt (Abb. 150): Ein rechteckiges Becken, mit fähnchengeziertem Gitter; an des Beckens Rückwand ein hoher rosettengeschmückter Pfeiler, auf dessen breit-elegantem Kapitell ein Jüngling in der Tracht „römischer Krieger" den Fuß auf einen wild mit dem Schwanze schlagenden Riesenfisch setzt, während die erhobene Linke ein zappelndes Fischlein hält — auf dem stillen Platz mit den altertümlichen Häusern ein freundlicher Anblick voll bürgerlicher Poesie.

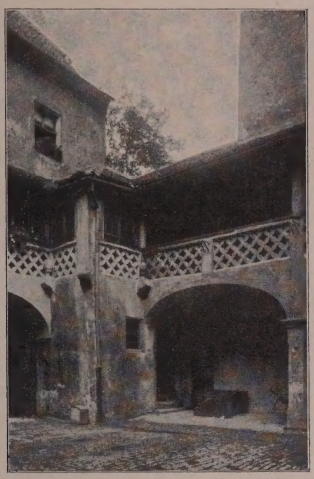


Abb. 141. Hof des Schwabacherhauſes

DAS 17. UND DAS 18. JAHRHUNDERT

DIE Aufzählung der Brunnen hat bereits über das 17. Jahrhundert hinausgeführt. Vielerlei, doch wenig Bedeutendes bleibt nachzutragen: Es iſt das an künſtleriſchen Großtaten ärmſte Zeitalter Regensburger Geſchichte. Der dreißigjährige Krieg wirkte vernichtend auf die wirtſchaftliche Exiſtenz der längſt nicht mehr reichen Stadt. Sie mußte ihre Kaiſertreue bitter büßen, als Bernhard von Weimar nach kurzer Belagerung die Übergabe erzwang (1634). Und nachdem im folgenden Jahre die vereinten Heere der Kaiſerlichen und Bayern Regensburg zurückerobert, ward es nicht viel anders behandelt, als wenn es ſelbſt die Schweden herbeigerufen hätte. Zu Brand und Plünderung geſellte ſich die Peſt. Zwar wurden immer häufiger die großen Staatsaktionen in Regensburg abgehalten: Hier ward der Wittelsbacher Maximilian von Bayern mit der pfälziſchen Kurwürde belehnt, die der unſelige „Winterkönig“ an die Krone Böhmens gewagt; hier wählten die Kurfürſten den Habsburger Ferdinand als Dritten ſeines

Namens zum Römiſchen König; hier blieb der Reichstag ſeit 1664 ſtändig, nachdem er immer häufiger an der Donau ſeine Sitzungen gehalten. Wohl lieh er der Stadt ſoviel Anſehen, als er ſelbſt beſaß — aber was wollte das beſagen bei der wachſenden Reichsverdroſſenheit der Fürſten und Städte! Gewiß bot er keinen Erſatz für die einſt beſeſſene Handelsvormacht. Die Stadt, der Biſchof, die Stifte und Klöſter, ſie alle hatten kaum genug Bargeld für das Notwendige: wie ſollten ſie die Luxusausgaben der ſchönen Künſte beſtreiten? Das ſtolze Augsburg konnte ſich's leiſten, einem Genie wie Elias Holl lohnende Aufgaben zu ſtellen. Das verarmte Regensburg mußte ſich mit Flickwerk begnügen. Auch der ſpieleriſchen Freude an koſtbarem Material, an kunſttechniſchen Virtuoſenſtückchen, wie ſie jenes äußerſt geſchickte, aber doch recht oberflächliche Zeitalter ſo leidenſchaftlich liebte, konnte die freie Reichsſtadt nicht frönen.

Der einzige umfangreiche Neubau iſt die Dreieinigkeitskirche, und er läßt kaum bedauern, daß man damals nicht mehr hervorgebracht. Doch galt dieſe Kirche, die in den Jahren 1627—31 erbaut wurde, nach den zahlreichen Kupferſtichen und Abbildungen auf Miniaturen ehemals für eine Kunſtſchöpfung erſten Ranges. Sogar beſungen wurde ſie in einem langatmigen lateiniſchen Carmen. Uns Heutigen will ſie herzhaft nüchtern dünken. Intereſſant wird ſie nur durch die Art, wie Grundriß und Aufbau katholiſcher Gotteshäuſer den Bedürfniſſen des proteſtantiſchen Ritus angepaßt. Die Kanzel (Abb. 151) mit viel zu großem, aber anmutig erfundenem Deckel beherrſcht als wichtigſtes Glied den Raum der einſchiffigen, mit geradlinigem Chor ſchließenden Kirche. Die Emporen lagern der Raumerſparnis wegen auf geſchnitzten Schrägſtützen. Die Decke, ein flaches Gewölbe mit Stichkappen, trägt Sterne und Engelsköpfe aus Stuck in ungeheuerlichen Maßen. Viel Licht dringt durch die langgeſtreckten, halbrund endenden und mit nüchternſtem Maßwerk gefüllten Fenſter über den Emporen und im Chor, wie durch die „Ochſenaugen"-Fenſter ebener Erde. Am erfreulichſten wirkt das reichgeſchnitzte Chorgeſtühl, wenn es auch jenes zu St. Emmeram, nach dem Brande von 1642 gefertigt, und gar das originelle, mit zierlichſten joniſierenden Säulchen geſchmückte in der Kartauſe Prühl nicht erreicht. Auch am Äußern gefallen die geſchnitzten Türen,

während ihre Hauſteinumrahmungen über ſchematiſch-korrekte Vornehmheit nicht hinauskommen. Immerhin mag das Weſtportal weniger langweilig ausgeſehen haben, als noch die überlebensgroßen ſitzenden Figuren Glaube, Liebe und Hoffnung es zierten. Jetzt ſind ſie im Hof des Rathauſes aufgeſtellt, wo ſie durch die Möglichkeit näherer Betrachtung keineswegs gewinnen. Der Mauerkern der Kirche iſt verputzt; nur Ecken und Fenſterleibungen wurden aus trefflich bearbeiteten Hauſteinen hergeſtellt. Von dem Turmpaar zu ſeiten des Chors ward nur der linke vollendet: Ein mäßig hoher Stockwerksbau mit ſteilem Schieferhelm. Ein bedeutender Meiſter war der nicht weiter bekannte Johann Karl von Nürnberg nicht — vermutlich aber billig.

Abb. 142. Hof der Alten Wage

Ein zweiter Neubau trägt bereits die Formen des Barock. Mäßig ausgedehnt, einſchiffig und mit rechteckigen Kapellenreihen rechts und links, nicht gut und nicht ſchlecht, unterſcheidet ſich die Karmeliterkirche am Platz der Alten Kapelle (Moltkeplatz) in nichts von den vielen Kirchen, die der Jeſuitenſtil in Italien und im übrigen Europa hervorbrachte. Auch das Äußere zeigt keine Originalität: Die typiſche zweigeſchoſſige Faſſade mit Voluten über den Seitenſchiffen und mit Giebelabſchluß über dem Mittelaufbau. Von ſchöner Wirkung iſt jedoch die mächtige römiſche Inſchrift als Ornamentfries im Gebälk des Untergeſchoſſes. — Noch unbedeutender iſt das kleine, von Kaiſer Matthias gegründete Bethaus des Frauenkloſters St. Klara. Die ſchmale Altarniſche im Oſten erſcheint, da der Hauptraum von Nord nach Süd gerichtet, angeſetzt und nicht zugehörig. Bis 1811 hatten die Kapuziner Kirche und Kloſter inne.

Solche Barockbauten waren zu Vorbildern nicht geeignet. Sie blieben vereinzelt. Die Architekten des 17. Jahrhunderts be-

Abb. 143. Gasthaus zu den Malthesern

schränkten sich daher in Regensburg auf allmähliche Weiter- und Umbildung der überkommenen Renaissanceformen. — Recht mittelmäßig muß der Portalbau der 1621 errichteten Vorhalle zum Niedermünster genannt werden. Die erste Erneuerung des Kircheninnern unter Einsetzung eines unechten Gewölbes erfolgte wenige Jahre später. Über die Art der Ausschmückung läßt sich nichts bestimmen, da 100 Jahre darauf eine zweite Restauration den ehrwürdigen Raum zum kältesten, unerfreulichsten von ganz Regensburg wandelte. — Die kleine gotische Kirche St. Oswald wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts wegen des starken Anwachsens der protestantischen Gemeinde erweitert und mit Emporen ausgestattet, nach Norden sogar in zwei Geschossen (Abb. 152). Als Träger sind jonische — oben korinthische — Säulen mit vergoldeten Kapitellen und gemalten schwarzgrünen Marmorschäften benutzt. Doch stammt auch hier die Hauptdekoration aus dem 18. Jahrhundert: Schwungvolle, wenn auch etwas übergroß geratene Stuckornamente, geschickt eingesetzte Gemälde und Inschriftfelder an der Decke; zierliches Stuckwerk und handwerksmäßig-flüchtige, doch in den Farben gut gewählte Bildchen in den Emporebrüstungen. Der Blick aus diesem festlich-bunten Raum durch den mächtigen Triumphspitzbogen in den feingegliederten, maßvollen gotischen Chor bedingt die eigentümliche Anziehung des Gotteshauses. Erst in den letzten Jahren wurde vom Stadtbauamt eine pietätvoll schonende Erneuerung

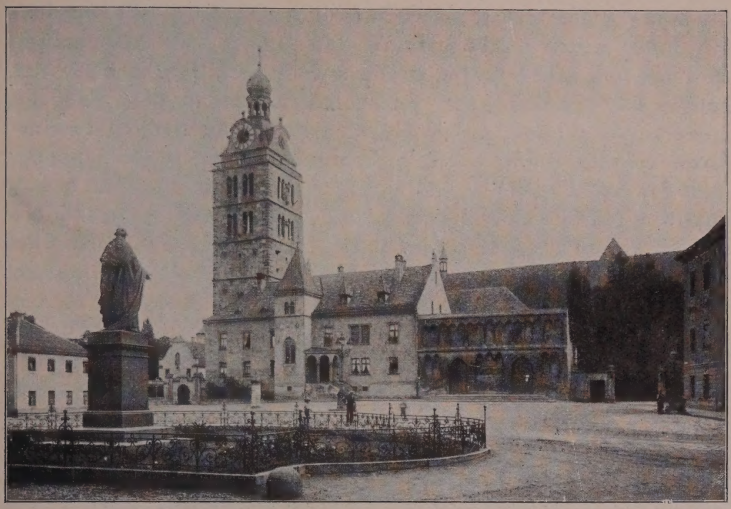


Abb. 144. Glockenturm von St. Emmeram und äußere Vorhalle. (Phot. Laifle)

der Kirche vorgenommen. Das Äußere erhielt dabei eine hübſche offene Vorhalle und ein niedliches kupfernes Rundtempelchen als Dachreiter über dem Choranſatz. — Liebenswürdig geſtaltet hat die Spätrenaiſſance auch das Innere der winzigen Gnadenkapelle ſüdlich der Alten Kapelle, in welcher das wundertätige, „vom Apoſtel Lukas gemalte" Abbild Mariä bleibende Stätte gefunden. Auch hier die Ornamente der Decke etwas zu vollplaſtiſch. Aber die reizvolle Flächenteilung, die Anordnung der allegoriſchen Bilder als dunkle Farbflecke befriedigen doch. — Die 1662 nach teilweiſem Abbruch wiederhergeſtellte proteſtantiſche Bruderhauskapelle ſei nur der Vollſtändigkeit halber erwähnt.

Am Rathaus hat das 17. Jahrhundert ziemlich viel gebaut. Aber es war eitel Flickwerk. Zunächſt wurde eine hölzerne Treppe durch mäßig breite Steinſtiege mit gotiſierender Brüſtung erſetzt. Die Südoſtecke des Kaiſerſaals mußte wegen Baufälligkeit abgetragen und erneuert werden, wobei am Dachanſatz die elegante Konſole eines ſtadtwappentragenden Engels eingefügt ward, ein ſchönes und beliebtes Motiv, das auch an dem ſchmuckloſen Getreideſpeicher hinter der Minoritenkirche, wie ſonſt — eine

ähnliche Konsole im Ulrichmuseum bezeugt dies — Verwendung in immer neuen Formen fand. Man erwarb das Altmannsche Anwesen und richtete später eine Fechtschule darin ein. Man kaufte das Gebäude der Lerchenfelder jenseits der Waggasse, modelte die Räume um, wobei eine kunstvolle Doppelschneckenstiege weichen mußte, und riß den verbindenden Schwippbogen samt der Kapelle „Simon und Judas" nieder. Der Reichssaal erhielt das westliche Fenster der Südwand. Östlich vom Altmannschen Hof errichtete man einen länglichen Trakt mit Gewölben über gedrungenen Pfeilern ebener Erde. Die städtischen Kanonen, darunter schöngeformte und elegant verzierte aus dem 16. und aus dem 17. Jahrhundert, werden hier verwahrt. Die Fürsten, welche den Reichstag besuchten, erhielten in der früheren Stadtschreiberwohnung (rechts vom Kaisersaal) einen angemessenen, mit kostbaren Teppichen behangenen Raum. Neue Erweiterungen wurden nach der Mitte des Jahrhunderts nötig. Durch Ankauf und Niederlegung platzversperrender Nachbarhäuser dehnte man das Rathaus (Abb. 153) unter gleichzeitiger Überbauung der ehemaligen Gay- oder Achkirche nach Osten aus. Ein paar kräftig profilierte Kassettendecken und reiche, eingelegte Holztüren sind noch bewahrt. Ebenso das Mauerwerk der Ostfassade selbst einschließlich ihres recht einfachen Portals. Ihre Ausschmückung hat sie gewechselt. Denn — um die Rathausgeschichte gleich zu Ende zu führen — ihre Schauseite ward später der einheitlich monumentaleren Wirkung zuliebe genau wie das Äußere des 1723 fertiggestellten Südtraktes behandelt. Baufälligkeit der älteren südlichen Teile und der Brand des

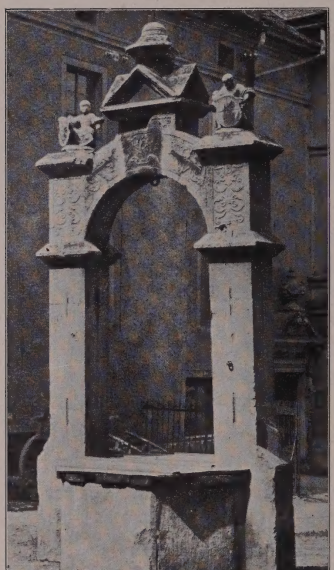


Abb. 145. Renaissancebrunnen hinter dem Obermünster

Abb. 146. Kaiſerbrunnen im Hof des fürſtl. Schloſſes Thurn und Taxis.

Marktturms (1706) zwangen zu dieſem Neubau. Die Front kehrt ſich dem Rathausplatz mit ſtreng ſymmetriſchem Aufriß zu: Drei Fenſterreihen übereinander an glatter Wand; das ſäulengezierte Mittelportal mit den Doppelfenſtern aller Stockwerke durch Umrahmung zu einer Vertikalen zuſammengefaßt; wenig vorſpringende Eckriſalite mit Dreiecksgiebeln; die Fenſter der Mittelreihe abwechſelnd durch Dreiecks und Kreisſegmentgiebel als Lichtöffnungen des Hauptgeſchoſſes hervorgehoben. Die Hauſteinverkleidungen des Sockels, der Ecken, der Fenſterumrahmungen ſind nur gemalt: Hellgelb mit blauen, ſtarken Schatten auf weißem Grund. An der Oſtfaſſade fehlen allein der abſchließende rechte Riſalit und das prunkvollere Portal zur völligen Gleichheit. Der etwas nüchterne, doch immerhin pompöſe Bau bietet einen intereſſierenden Gegenſatz zu dem dunklen, phantaſiereich erdachten Alten Rathaus und zu dem hochragenden gotiſchen Turm, deſſen Haube auch erſt dem 18. Jahrhundert

entſtammt. Die unmittelbar nach dem Brande geplante Neuerſtellung des Marktturms ward bald wieder aufgegeben. Ein Holzmodell im Rathaus belehrt über den Entwurf. Ein ſchlanker, quadratiſcher Stockwerksbau war beabſichtigt; recht anmutig wäre die Laterne geworden mit kleinen Fenſtern und joniſchen Pilaſtern

Abb. 147. Adlerbrunnen. (Phot. Laifle)

im unteren, mit hohen, weitgeöffneten Fenſtern und korinthiſchen Eckpfeilern im oberen Geſchoß und mit bekrönender Zwiebelhaube.

Die Befeſtigungswerke wurden während des dreißigjährigen Krieges bedeutend verſtärkt. Namentlich legte man Außenwerke und Baſtionen nach den Regeln der neueſten Technik an. Maleriſch genug muß die Stadt damals ausgeſehen haben, und beſonders die ſteinerne Brücke (Abb. 154) mit ihren drei Türmen und mit dem ſorglich geſchützten Brückenkopf in Stadtamhof (Abb. 155) bot gewiß ein wechſelndes und reizvolles Bild. Der frühere Stadtbaurat Wagner hat ein vortreffliches Holzmodell der Brücke in ihrem damaligen Zuſtand für das Deutſche Muſeum zu München geſchnitzt.

Noch gilt es einer originellen Hofarchitektur zu gedenken, die leider in dieſem Jahre einem Neubau weichen wird. Das unſchein-

Abb. 148. Brunnen auf dem Neupfarrplatz

bare Haus, darin ſie verſteckt, ſtößt an das Haus an der Heuport. Im Nordweſteck des Hofs erhebt ſich ein runder, glatter Treppenturm (Abb. 156), von der Domhelme durchbrochenem Zier-

Abb. 149. Neptun-Brunnen im Rathaus. (Phot. Laifle)

werk überragt. An ihn lehnen ſich die offenen Holzgänge, die ebener Erde und in den beiden Geſchoſſen der Oſt- und Südwand folgen. Schlanke, luſtig gedrechſelte Säulen ſtützen die Gänge mit ihren dichtgereihten Baluſtern und das weitvorragende, ſchwerſchattende Dach. Die (aufgenagelten) Kapitelle, alle mit dreiſeitiger Grundform, zeigen entzückende Schnitzereien heiterſpielender Phantaſie: Da ſind zwei Hunde, die ſich um eine Wurſt balgen, da iſt ein Hirſchkopf mit mächtigem Geweih, ein ſalutierender Jäger, ein gekrönter Bär, der zwei Becher hochhebt, da iſt ein Paar von Schwänen, und ganz im Eck ein grinſender Jude. Der Stadtrat war ſo klug, die humorvollen und geſchickt komponierten Schnitzereien zu erwerben.

Die gewölbten Toreinfahrten der Gotik werden auch jetzt beibehalten und mitunter überraſchend reizvoll gebildet (Abb. 157).

Im 17. Jahrhundert tauchten auch bereits die prunkenden Hochaltäre auf, deren Wirkungsmöglichkeiten freilich erſt die Barockzeit zu erſchöpfen verſtand. Plaſtiſche Gebilde und Gemälde ſind hier nur dienende Glieder eines großartigen architektoniſchen Gerüſtes, das in Umfang, Form und Farben genau nach dem umgebenden Raume abgeſtimmt und doch zu ſolcher Pracht und Würde geſteigert, daß dieſer nur das Behältnis des Altares, nur um ſeinetwillen da zu ſein ſcheint. Der Hochaltar von Kartaus Prühl iſt wohl der erſte dieſer Art (Abb. 140). Trotz manchen Abſonderlichkeiten und Überladungen bleibt ſein Aufbau ſo klar, weiſt er ſo glückliche Farben auf (Weiß, Gold, dunkles, reines Blau und

Schwarz), daß er im Verein mit dem zierlichen braunen Chorgeſtühl und der graziöſen weißen Stuckdecke ungemein anziehend wirkt. Ähnlich, doch übertrieben gibt ſich der Prüfeninger Hauptaltar, deſſen Bemalung bei der Wiederherſtellung viel zu bunt geriet. Gegen Ende des Jahrhunderts wird es üblich, Motive der Monumentalarchitektur heranzuziehen. Vorbildlich wirkte der in Schwarz und Gold ausgeführte Rieſenaltar in St. Emmeram (Abb. 166), der freilich erſt durch Aegid Aſam ſeine heutige Geſtalt erhielt. Meiſt tragen vier Säulen aus nachgemachtem Marmor, wovon zwei vortreten, kräftig profiliertes Gebälk und einen Giebelaufbau mit Statuen, während das Mittelfeld von einem Gemälde eingenommen wird. Gute Beiſpiele mit allerhand Abwandlungen finden ſich zu Prüfening im linken Querſchiff (braunes Holz mit reichlicher Vergoldung), in der Karmelitenkirche, wohin bei der Reſtauration des Doms im vorigen Jahrhundert viele Altäre gewandert, und in mehreren anderen Kirchen. Die meiſten gehören ſchon der Frühzeit des 18. Jahrhunderts an. Zu ähnlichen Monumentalwerken werden die Orgelverkleidungen erhoben, deren ſchönſte, aus dunklem und hellem Holze geſchnitzt, den ganzen Raum der Prüfeninger Weſtempore beanſprucht (Abb. 158). Kleinere Altäre wurden gern ganz aus Stein gefertigt, etwa aus Kelheimer Kalk und rotem Marmor, wobei man zur Verſtärkung des farbigen Eindrucks noch die Vergoldung zu Hilfe rief. Als Grundform wählte

Abb. 150. Brunnen auf dem Fiſchmarkt

Abb. 151. Inneres der Dreieinigkeitskirche

man dann die eines Triptychons mit zusammenfassendem Giebel. So die drei Altäre der Wolfgangskrypta, tüchtige Werkstattarbeiten eines mittelmäßigen Künstlers. Wertvoller ist der von der Äbtissin Praxedis von Berghausen in das Obermünster gestiftete Altar mit geschickt komponierter Krönung Mariä — allerdings auch kein Meisterwerk. Ein durch barocke Zutaten halbverdorbener Steinaltar steht in der dunklen Nische des Süddchors von St. Emmeram; seine beiden Reliefs aus Kelheimer Marmor haben durch das Überstreichen mit Gold nicht gewonnen. — Die Grabplastik hielt mit hartnäckiger Zähigkeit an den üblichen Typen fest und wandelte andere um, wobei sie namentlich Bereicherung erstrebte, schuf aber auch neue, pompösere. Die Platte mit der lebensgroßen Gestalt des Verstorbenen kommt noch häufig vor: Lauter Handwerkserzeugnisse, feinsinnigen Arbeiten vergangener Zeiten ohne viel Denken nachgebildet. So die Grabsteine der Äbtissinnen in Niedermünster und Obermünster. Nur die Platte der Barbara von Schlammersdorf in dieser Stiftskirche erfreut durch Eigenart: Das in flachstem Relief ausgeführte Brustbild erhält durch merkwürdige Oberflächenbehandlung des Steins etwas Immateriell-Visionäres. — An einfachen, nur mit Wappen gezierten Inschrifttafeln brachte das 17. Jahrhundert Vollendetes hervor. Wohl die schönste mit köstlich-zarten Randornamenten ist dem Fürsten Sigm. Fr. Fugger gewidmet. In den Boden des nördlichen

Domſchiffs eingelaſſen verkommt ſie ſchmählich. Die Tafeln des Arnold von Hornlick und des Ignaz von Traun, beide vom Ende des Jahrhunderts, bewahrt St. Emmeram. Inſchriften und Wappen ſind gleich vorzüglich gearbeitet; das Material: dunkelroter Marmor. — Nur vereinzelt ritt das Hochgrab auf. Der Herzogin Judith (Abb. 159), der Stifterin des Niedermünſters, ward in ihrer Kirche ſolch Ehrenmal geſetzt. Den Sockel bildet ein roter Marmorblock von rechteckiger Grundfläche mit Inſchriften in einfacher Umrahmung. Die jugendlich-anmutige Geſtalt der Fürſtin, aus weißem Kalk vollrund gemeißelt, ruht darauf, ganz in der Haltung der gotiſchen Statuen. Die Linke rafft den Mantel, die Rechte hält ein Modell des Niedermünſters. Den Spitzen am Ärmel wie den Haaren fehlt die lockere Weichheit. Intereſſant bleibt der Verſuch, eine abgeſtorbene Kunſtübung neu zu beleben, immerhin.

Abb. 152. Inneres von St. Oswald

Das Epitaph mit einer religiöſen Darſtellung im Mittelfelde ſchließt ſich im Aufbau eng an das Schema des von Schrenck Notzing-Grabmals an. Der Wunſch nach möglichſtem Reichtum der Motive verleitet hier mitunter zur Überladung. Das Grabmal der

Dorothea Dobenegger in der Vorhalle des Obermünſters (Abb. 160) kann für ſehr charakteriſtiſch gelten. Weitere Beiſpiele längs der Mauer um die Dreifaltigkeitskirche, an deren Portalen das Engelsmotiv ebenfalls auftaucht, ſowie im Kreuzgang der Alten Kapelle. Hier zeigt das Epitaph des Georg Ad. Vogel bei angenehmſten Verhältniſſen des architektoniſchen Aufbaus in anziehendem Relief den Drachenkampf des Namenspatrons; der Totenkopf, der im 18. Jahrhundert bei kaum einem Grabmal fehlt, tritt zum erſtenmal als wichtiges Dekorationsglied ein. Die meiſten Epitaphe des 17. Jahrhunderts ſind jedoch der Reſtauration des Doms unter Ludwig I. zum Opfer gefallen. Von manchen hat man wenigſtens die figürlichen Darſtellungen geſchont und ſie zu Füllungen leerer Wandflächen in den Seitenchören ausgenutzt. Die Reliefs zeigen durchweg geſchickte, oft ſogar virtuoſenhafte Mache. Dennoch laſſen ſie kühl. Es fehlt ihnen die ſchöpferiſche Urkraft, die ſo manchem ſchlichten Relief der Gotik eigen. Eine große Geduldsprobe hat der Künſtler des Grabmals Biſchof Joh. Georgs von Herter beſtanden: die Speiſung der 5000 Mann (Abb. 161) hat er auf mächtiger Marmorplatte wiedergegeben und viele Hunderte darunter bis ins Kleinſte durchgebildet. Glückliche Verteilung der Maſſen auf der Bildfläche, klare und lebendige Kompoſition wie Vornehmheit der Bewegungen zeichnen dieſe weitaus bedeutendſte Arbeit aus. Auch der anmutige „Weinberg des Herrn“ verdient Lob. Eine Verſpottung Chriſti im Niedermünſter, flott, aber etwas manieriert, gehörte einſt vielleicht zu einer Serie von Paſſionsdarſtellungen. Das kleine Fuggerepitaph in Prühl hat mit ſeiner Darſtellung der Kartauſe mehr hiſtoriſche als künſtleriſche Bedeutung. Desgleichen ein noch merkwürdigeres in der Egidienkirche, das wunderliche religions-politiſche Schildereien bringt.

Der neue Typus des Steingrabmals ſtellt eine Weiterentwicklung der Grabplatte mit der ſtehenden Figur des Toten dar unter völliger Veränderung ihres Weſens und führt, gleichlaufend mit der Entwicklung des Altars, zur Verwertung von Formen, die der Monumentalarchitektur zu eigen. Die früher nur als Rahmenteile gebrauchten ſeitlichen Pilaſter werden zu vortretenden Säulen, zwiſchen denen aus einer Muſchelniſche die beinahe vollplaſtiſche Geſtalt des Verſtorbenen tritt. Ein zweites, äußeres Säulenpaar iſt nach vorn gerückt, ſo daß ſchräge Flächen zur

Abb. 153. Das Rathaus im 17. Jahrhundert. Kupferſtich

Aufnahme von Inſchriften entſtehen. Ein niederer Sockel mit Volutenkonſolen unter den Säulen und ein mächtiger, das Ganze überdachender Kreisſegmentgiebel mit Wappen und Putten als Füllung geben den Abſchluß. So das ſtolze Grabmal des Barons von Varenholz bei der Dreieinigkeitskirche (Abb. 162). Die gleichzeitige Verwendung weichen Sandſteins für den Kern und harten Kalkes für alle dekorativen Teile machen das Denkmal beſonders

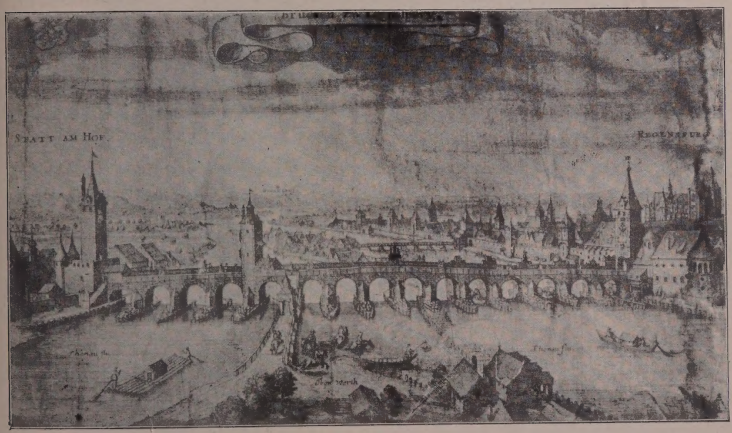


Abb. 154. Die ſteinerne Brücke im 17. Jahrhundert. Kupferſtich

Abb. 155. Stadtamhof bei Regensburg. Kupferstich aus dem Jahre 1687.

merkwürdig. Geringere, etwas abweichende Beispiele desselben Typus sind am gleichen Orte aufgestellt.

Ihr Bestes hat die Plastik des 17. Jahrhunderts im Erzguß geleistet. Im Mittelschiff des Doms kniet auf rotem Marmorsockel Fürstbischof Philipp Wilhelm vor hochaufgerichtetem Kruzifix. Nur unter solch ungeheuerer Wölbung schließt sich die Gruppe zusammen, so daß wieder einmal recht eindrücklich klar wird, wieviel ein Künstler sich erlauben darf, wenn er nur die besonderen Verhältnisse des Standorts für sein Werk erwägt (Abb. 47). Vornehme Ruhe adelt den Betenden wie die schöngliedrige Gestalt des Gekreuzigten. Die zierliche Ausführung der Einzelheiten drängt sich nicht vor. Ganz allerliebst sind an der Stirn des Sockels die wappenhaltenden Putten (Abb. 163). — Ähnlich gediegene Arbeit bietet die Bronzegruppe „Magdalena am Kreuze" im Niedermünster. Auch sie stand früher im Schiff, hinter dem Kreuzaltar des Chors. Eine Restauration der Kirche im 19. Jahrhundert hat sie an die Chorwand gelehnt, wo die Gruppe zerrissen wirken muß. Haltung und Ausdruck Magdalenas zeigen einen leisen Zug ins Theatralische.

Schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts war eine neue Kunstgattung aufgekommen, die zur Vorausseţung ein so überaus bildsames Material hat, wie man es im Solenhofer und Kelheimer Kalk tatsächlich besaß, und die, obschon sie sich des Steins bedient, eher den zeichnenden Künsten als der Plastik zuzuzählen ist. Die Ätzung

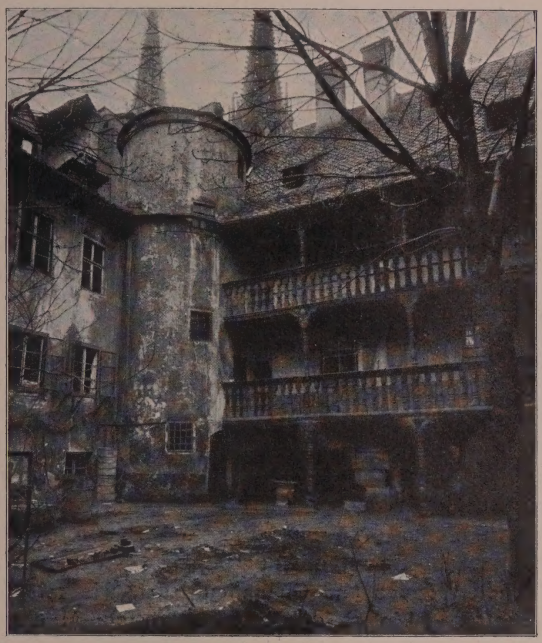


Abb. 156. Hof eines Privathauſes aus dem 17. Jahrhundert. (Phot. Niedermayer)

in Stein läßt als Teile der geglätteten Oberfläche Umriſſe und Innenzeichnung ſtehen, ſo daß der vertiefte und ebene Grund die Zwiſchenräume wie die Flächen enthält. Manchmal unterſtützt ein leichter Farbenauftrag das ſchnelle Erfaſſen der Formen. Figürliche Darſtellungen religiöſer und weltlicher Natur, feinſte und zierlichſte Ornamente, Buchſtaben (meiſt des deutſchen Alphabets) mit gewagteſten Verſchlingungen beleben in ſpielender Eleganz den warmgelblichen Stein. Ehren- und Gedenktafeln jeder Art, auch Grabplatten wurden ſo geſchmückt. Der bedeutendſte Künſtler iſt Andreas Pleninger, deſſen Hauptwirkungszeit bereits in den Anfang des 17. Jahrhunderts fällt. Sein „Ewiger Kalender“ (H.V.) (Abb. 164) bringt den Wandel der Tages- und Jahreszeiten, den Tierkreis und des Symboliſchen genug, und all dieſe bunte Mannig-

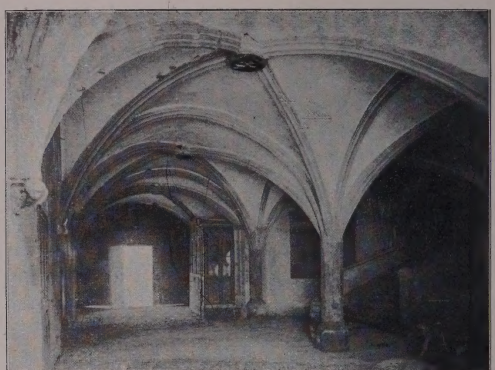


Abb. 157. Toreinfahrt in einem Haus der unteren Bachgaſſe

faltigkeit ſo zwanglos und ſo klar verteilt, daß man immer wieder froh erſtaunt. Vielleicht am entzückendſten ſind die kleinen, rechteckigen Bildchen der Jahreszeiten. Die Rathausſammlung beſitzt von ihm eine große Ehrenurkunde des Magiſtrats: nur vergoldete, deutſche Schrift mit anmutig verſchnörkelten Initialen und am Rande Wappen und Girlanden, zart, wie mit Aquarellfarben bemalt. — Ein gleichfalls ſehr tüchtiger Meiſter hat die Grabtafel mit der Kreuzigung im Rathaus gefertigt. Von ihm ſtammt auch ein faſt gleich komponiertes Gegenſtück in dem kleinen Orte Walderbach. — Manch umfangreiche und manch kleine Platte im Rathaus und im Hiſtoriſchen Verein bezeugen das Weiterblühen der Steinätzung unter Künſtlern wie Federl, Immarthus, Dauck und anderen bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts. Aber der Stil artet nach und nach in Manier und Überladung aus.

Mit der Malerei iſt es zwiſchen 1600 und 1700 kläglich beſtellt. Faſt der ganze Bedarf an Altarblättern und Gemälden zum Wandſchmuck der Gotteshäuſer mußte von auswärts gedeckt werden. Sandrart hat für St. Emmeram das rieſenhafte Gemälde des Hochaltars, die Bilder zweier Seitenaltäre und das eine der beiden Koloſſalgemälde im Weſtquerſchiff geliefert, während das andere vermutlich von Bloemen ſtammt. Beide weiſen jenen eigenartigen Umriß, der beinahe allen Bildern zukommt, die im 17. Jahrhundert für Regensburgs Kirchen gemalt: Ein Rechteck, bei

welchem aus der Mitte der oberen Seite ein kleineres Rechteck, oft mit halbkreisförmigem Abschluß wächst. Niedermünster, die Dreieinigkeitskirche und die Kartause Prühl besitzen viele derart. Künstlerischer Wert eignet, außer den beiden zu St. Emmeram, die wenigstens durch Bravour und Temperament erfreuen, nur noch einem sehr langgestreckten „Zug nach Golgatha" in Prühl, dessen ungemein malerische Verteilung von Massen, Licht und Schatten, dessen zarter Silberton und treffliche Luftperspektive auf einen Meister deuten, der die niederländische Kunst mit Eifer und Erfolg studiert hat. Auch die Rubensschule ist vertreten: In der Dominikanerkirche durch einen Höllensturz, der den veränderten Ausschnitt eines Jüngsten Gerichts in der Münchener Pinakothek bietet, und durch eine farbenschöne Kreuzabnahme im Historischen Verein, die leider arg mißhandelt worden. Von einheimischen Malern verdient nur Michael Spehr genannt zu werden. Sein Altarblatt in der Neupfarrkirche ist weitaus bedeutender als seine Schlachtenbilder im Historischen Verein. Vielleicht hat er auch den tüchtigen Akt des heiligen Hieronymus (Diagonalkomposition) in der gleichen Kirche gefertigt. An Miniaturen sind eine Magistratssitzung im Blauen Saal (Rathaus) und die Porträts der Bürgermeister (ebenda) zu nennen. Die Glasmalerei blühte noch einmal auf in Regensburg: Sie hat während des 16. Jahrhunderts sehr achtbare Leistungen hervorgebracht, wie einige Fenster aus St. Emmeram (H.V.) und eine Reihe von Wappentafeln (Nat.M. und Regensburger Privatbesitz) beweisen. Wir kennen auch einen Namen: Osias Schrader hatte sich 1594 den Rang eines fürstbischöflichen Hofglasers erworben. Die Technik wich in dieser Epoche noch nicht allzusehr von der früheren ab. Zwar wurden Überfanggläser mit Ausschliff — blau, grün, und violett — häufiger verwandt und Blau ward sogar in

Abb. 158. Orgel in Prüfening

Abb. 159. Hochgrab der Herzogin Judith. Niedermünſter. (Phot. B. Dittmar)

Glasfluß hergeſtellt. Sonſt blieb alles beim alten. Einſchneidende Neuerungen brachte erſt Johann Schaper aus Nürnberg im 17. Jahrhundert: Ihm gelang es, für ſeine Kabinettſtückchen ausſchließlich der Glasflüſſe ſich zu bedienen. Dieſer techniſche Fortſchritt bedeutet jedoch keinen künſtleriſchen. Sein Hauptwerk, der Zyklus aus dem Leben des heiligen Bruno (früher in Prühl, jetzt im Nat. M.) (Abb. 165), wirkt mit ſeinen flauen Farben — Haupttöne: Gelbbraun und ein zerlaufendes Blau — wie ein ſchwächlich kolorierter Stich, woran auch die minutiöſe Feinheit der Zeichnung erinnert. Das Gefühl für die nur der Glasmalerei eigenen Wirkungsmöglichkeiten und Schönheiten iſt ihm verloren gegangen — und Kunſtſtücke ſind kein Erſatz für Kunſtwerke. Etwas farbenfroher ſind ſeine Wappentafeln im gleichen Muſeum.

Das Kunſtgewerbe bietet in dieſer Epoche: Lederarbeiten, wie die wundervollen Lehnſeſſel aus dem Kaiſerſaal, Krüge, Uhren mit Glockenſpiel in reichgeſchnitztem Gehäuſe (Rathaus, Verfertiger: Habrecht), getriebene Gold- und Silbergeräte (Domſchatz: eine koſtbare Platte; Dreieinigkeitskirche: formenſchönes, goldenes Taufbecken) u. a. m.

❖ ❖ ❖

Das 18. Jahrhundert brachte der Stadt langſame, aber ſtete Beſſerung der wirtſchaftlichen Lage. Die großen Kriege — der um die ſpaniſche und der um die öſterreichiſche Erbfolge, der ſiebenjährige — berührten Regensburg wenig. Mehr hatte es von Überſchwemmungen und Peſtepidemien zu leiden. Trotzdem hob ſich der Wohlſtand des Gemeinweſens, wenn auch nicht ſo

schnell wie der Reichtum der neuerstarkenden Stiftungen und Klöster. Als charaktieristisch für den Zustand der Stadt sei erwähnt, daß der Rat im Jahre 1783 die erste kärgliche Straßenbeleuchtung mit sparsamst verteilten Laternen beschloß! Von frischem Zug zeugt die Gründung der Botanischen Gesellschaft. Der Kirchengesang, schon lange mit Liebe gepflegt, gedieh zu solcher Vollendung, daß Regensburg heute noch als Hohesschule des Chorgesangs a capella gilt.

Das wichtigste Ereignis für die Zukunft der Stadt wurde die Ernennung des Generalreichserbpostmeisters Fürst Alex. Ferd. von Thurn und Taxis zum ständigen Stellvertreter des Kaisers beim Reichstag (1748). Die neue Würde veranlaßte den Fürsten, seinen dauernden Aufenthalt von Frankfurt a. M. nach Regensburg zu verlegen. Einige Worte über dies um Deutschlands Kultur sehr verdiente Geschlecht seien hier eingeschaltet. — Das Mittelalter kannte keine Postverbindungen zu Nutz und Frommen der Gesamtheit. Wohl taten sich zeitweise Städtebünde, wie die Hansa, zusammen und setzten regelmäßige Botengänge zur Aufrechterhaltung der kaufmännischen und politischen Beziehungen fest. Doch kamen solch egoistische Einrichtungen der Allgemeinheit nicht zugute. Auch die Thurn- und Taxis-Post entsprang selbstsüchtigen Erwägungen: Kaiser Friedrich III. beauftragte Johann von Taxis, den Abkömmling eines alten, in Mailand und unweit Bergamo ansässigen Geschlechts, zunächst in Tirol ein „Hof-

Abb. 160. Grabstein der Dorothea Dobenegger. Vorhalle zum Obermünster. (Phot. Laifle, Coll. Spandl)

Abb. 161. Speiſung der Fünftauſend in der Wüſte. Von einem Epitaph im Dom. (Phot. Laifle, Coll. Spandl)

poſtamt“ zu ſchaffen. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts hatte der energiſche Organiſator Franz von Taxis bereits ſtändige Verbindungen zwiſchen Madrid und Rom, zwiſchen Wien, Paris und Brüſſel ins Leben gerufen. Karl V. beförderte Johann Baptiſt zum Generalpoſtmeiſter. Jetzt liefen die Briefe und Sendungen der Fürſten und Kaufleute ſicher und ſchnell durch ganz Europa, und ſpäter konnten auch Perſonen in geräumigen Wagen, von Bewaffneten beſchützt, ſich eines neuen und bequemen Reiſemittels freuen: der Gedanke, daß unſer Erdteil eine große wirtſchaftliche Einheit, hatte einen erſten Sieg erfochten. In Deutſchland ſelbſt verlor die Thurn- und Taxis-Poſt im Laufe der folgenden Jahrhunderte mehr und mehr an Boden, da jeder Staat und jedes Stätchen ſich ſeine eigene Poſt halten wollte. Immerhin überdauerte ſie ſelbſt den Reichsdeputationshauptſchluß. Erſt die Reichspoſt des neuen Deutſchland hat ganz verwirklicht, was das Mailänder Adelsgeſchlecht erſtrebt. — Dreißig Jahre nach der Überſiedelung in die Donauſtadt machte der „Prinzipal-Kommiſſarius“ des Kaiſers eine Stiftung, die ſchon Ungezählten Freude bereitet

hat: Er ließ längs dem Ring der äußeren Umwallung wegdurchzogene Anlagen pflanzen zu behaglichem Luſtwandeln nach des Tages Arbeit. —

Abb. 162. Grabmal des Barons von Varenholz, hinter der Dreieinigkeitskirche. (Phot. Mayer)

Das 18. Jahrhundert iſt für Regensburg das Jahrhundert der Innenausſchmückungen geworden. Begreiflich genug! Wie unſagbar nüchtern mußten die zierloſen Räume der ehrwürdigen Baſiliken einem Zeitalter erſcheinen, das Pracht und Prunk über alles liebte, das ſich an Chinas ſeltſam-fremder Kunſt berauſchte, das keine techniſchen Schwierigkeiten kannte, und das ſelbſt weihevolle Größe nur in heiterem Gewand erblicken wollte. Alle Künſte ſollten zuſammenwirken, daß die Entzückungen der Sinne in traumhaft-ekſtatiſche Andacht ſich verwandelten. Über die Kloſterkirche zu Weltenburg, eine genial erdachte Neuanlage, iſt der volle Zauber barocker Künſtlererfindung ausgegoſſen. In Regensburg ſelbſt begnügte man ſich damit, die Innenräume vor Jahrhunderten erbauter Gotteshäuſer dem Zeitgeſchmacke anzupaſſen. Der reine Barockſtil kam dabei gar nicht zu Wort. Während der erſten Jahrzehnte bediente man ſich noch etwas verwilderter Spätrenaiſſanceformen, wie St. Oswald beweiſt. Für die ſpäteren Innenausſtattungen wurde der Umbau St. Emmerams durch die Gebrüder Aſam vorbildlich. Und ihre Formen reden ſchon halb und halb die Sprache des Rokoko. Cosmas Damian und Egid Quirin Aſam waren auch in ihrem künſtleriſchen Emp-

finden Brüder. Die Natur wollte ihnen wohl: Sie bedachte den Älteren mit feinerem Sinn für Farben, und machte ihn zum Maler, dem Jüngeren ſchenkte ſie die nie ermüdende Kraft, graziöſeſte Formen zu erfinden und mit leichter Hand zu ſchaffen. Und beide überkamen als Erbteil vom Vater den Sinn für monumentale Raumformen und den ſicheren Inſtinkt für die Grenzen, ſo die Architektur den mitarbeitenden Schweſterkünſten zieht. So konnten die Brüder Geſamtkunſtwerke von untadeliger Durchbildung und von köſtlichſtem Reize ſchaffen. Die künſtleriſche Ent-

Abb. 163. Vom Grabmal des Fürſtbiſchofs Philipp Wilhelm. Mittelſchiff des Doms. (Phot. Laifle, Coll. Spandl)

wicklung ihres Jahrhunderts war ihnen günſtig. Kaum jemals hatte man in deutſchen Landen ſoviel Verſtändnis für monumentale Wirkungen beſeſſen; gleichzeitig verlangte man nach raffinierten Pikanterien bei allen Einzelheiten. Die wechſelſeitige Unterſtützung der bildenden Künſte unter Verzicht auf eigene Leiſtungen, die nicht dem Ganzen zugute kamen, ward eine ſolche Selbſtverſtändlichkeit, daß häufig die Plaſtik die Geſchäfte der Malerei beſorgte, und die Farbenkunſt jene der Bildhauerei. Vor ſolch unkünſtleriſchen Virtuoſenmätzchen bewahrte die beiden Aſam ihr geſundes, hochkultiviertes Empfinden. Den größten Teil der Studienjahre verbrachten ſie in Italien. Zum Wohnſitz wählten ſie München, wo ſie neben ihrem Haus auf eigene Koſten die myſtiſch-phantaſtiſche

Johanneskirche errichteten. In den Klöſtern Maria-Einſiedeln und Metten, im Dom zu Freiſing und auf dem Weißen Berg zu Prag, zu Ingolſtadt und in Niederaltaich hat die ſeltene Produktionskraft der Aſam originelle und geiſtreiche Arbeiten hinterlaſſen. Im Jahre 1731 wurden die Brüder von Abt Anſelm Godin nach

Abb. 164. Teil des „Ewigen Kalenders“ von Andreas Pleninger. H-V.

St. Emmeram berufen, um Langhaus und Oſtteile der Kloſterkirche umzugeſtalten. Sie gingen energiſch vor. Da der ungeheuere Hochaltar (Abb. 166) die Apſis des Mittelſchiffs ſchon faſt ganz verbarg, trennten ſie dieſe durch eine gerade Wand vom Langhaus und richteten ein unteres Geſchoß als Sakriſtei, ein oberes als Nacht- und Winterchor her; die Flachdecke erſetzten ſie durch ein hölzernes

Abb. 165. Heinrich Schaper, Aus dem Leben des hl. Bruno. Glasgemälde aus Kartause Prühl. N-M. (Phot. Teufel)

Tonnengewölbe mit Stichkappen bei den Fenstern, wodurch Höhe und Breite des Raums harmonisch ausgeglichen wurden. Alle übrigen Änderungen sind nur dekorative Verkleidungen: Pilastervorlagen mit entzückend erdachten Kapitellen an den dem Mittelschiff zugekehrten Pfeilern; in den Feldern über den Arkaden abwechselnd überlebensgroße Heiligengestalten und Gemälde aus dem Leben des Kirchenpatrons; mächtige Vasen auf dem kraftvoll gegliederten Gesims; Balustraden im untersten Teil der Fenster, die das Mittelschiff erhellen; zwischen den Stichkappen doppelte Gurtbogen mit den graziösesten Ornamenten über die Wölbung gezogen; riesige Allegorien, Gründung und Geschichte des Klosters (westlich) und Glorie des heiligen Bendikt (östlich) als Deckengemälde; endlich hoch am Hauptaltar die thronende Maria von baldachintragenden und girlandenschlingenden Engeln umringt, an den Seitenaltären beim Eintritt in den Chor Engel, die den Vorhang von den Tafeln fortziehen, Engel, die in Wolken,

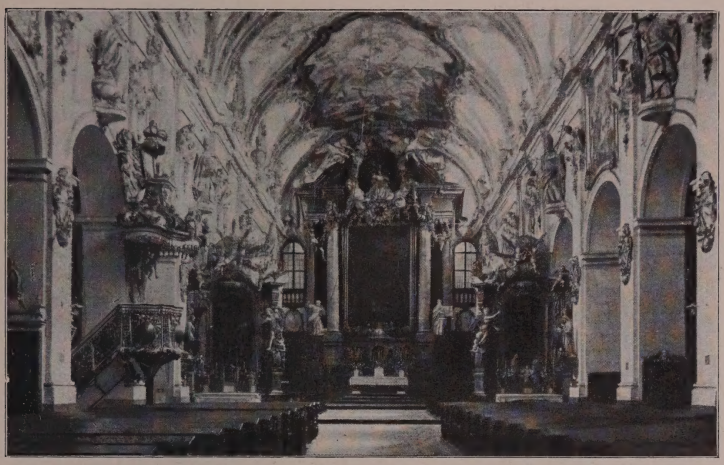


Abb. 166. Inneres von St. Emmeram. (Phot. Laifle)

daraus goldene Strahlen brechen, ihr Spiel mit dem „Ave Maria"-Spruchband und mit dem Peterſchlüſſel treiben. Das alles iſt ſo herrlich leicht gemacht, als wären Zierat, Statuen und Bilder von ſelbſt aus den Flächen hervorgewachſen, wie Blumen aus eines heiteren Gartens ſattem Erdreich. Und wie entzückend die Farben: Weiß und lichtes Grau ſind als Grund verwendet, Gold, kräftiges Grün und kaum gehauchtes Violett ſpielen darüber hin. So lagert ein zarter Silberton von weicher Kühle über der Architektur — in warmes Gold ſcheint die gedämpfte Farbenpracht der Gemälde getaucht. Am trefflichſten glückten Cosmas Aſam die ungeheueren Deckenfresken, die natürlich aus der Froſchperſpektive, doch ohne aufdringliche Virtuoſenſtückchen, gezeichnet. Bei der Allegorie auf Stiftung und Entwicklung des Kloſters hat der Maler die beiden Darſtellungen ſo in den Rahmen eingeordnet, daß man ſenkrecht unter dem nämlichen Punkte ſtehend (der die Bildlänge im Verhältnis des Goldenen Schnittes teilt), nur nach verſchiedenen Seiten blickend, den vollen Eindruck von jedem erhält. Die Linien der Kompoſition ſind den ſchwungbelebten Formen der Architektur vorzüglich angepaßt. Nach den Rändern hin werden die Farben dunkler, gehaltener, die Formen ruhiger; aus der

Abb. 167. Inneres von St. Kaſſian

Mitte quellen und ſtrömen Licht und erregte Bewegung. Und wie hat der Meiſter des Barock die Sonne und den Glanz des Himmels gemalt! Die Menſchen, die in Andacht knien, die keimenden Büſche, die weißen, ſtatuengeſchmückten Marmorgänge, wie ſind ſie aller irdiſchen Schwere entbunden, wie ſcheinen ſie nichts als mannigfaltige Formen des einen, allumfaſſenden Lichts! — Die Seitenſchiffe wurden unter der Aufſicht Aſams von einem Schüler ausgeſchmückt. Schon die Ausführung der Ornamente ſtatt in Stuck in täuſchender Farbennachahmung mußte die Wirkung beeinträchtigen. Aber auch ohne dies: So tüchtig die Arbeiten, ſie zeigen eben nicht die Handſchrift des Meiſters, der im Hauptraum ſo geniale Züge geſchrieben.

Die ſtarke perſönliche Kunſt des Münchner Brüderpaares fand in Regensburg begeiſterte Nachahmung. Mit viel und mit wenig Geſchmack. Am beſten gelang die Neuausſtattung der St. Kaſſians-

Abb. 168. Kapelle bei Maria-Ort

kirche (Abb. 167). Dieſe, eine dreiſchiffige romaniſche Baſilika mit typiſchem Regensburger Grundriß und von geringem Umfang, hatte gelegentlich eines ſpätgotiſchen Umbaus eine ſchlanke Apſis (fünf Seiten vom Achteck) erhalten. Den Anlaß zur Verſchönerung des außen ſo unanſehnlichen Bethauſes gab die Erwerbung der holzgeſchnitzten „Schönen Maria“ aus der Minoritenkirche, einer linienſchönen, bemalten Holzſtatuette des 16. Jahrhunderts. Kanonikus Göz hoffte, den Kult des Gnadenbildes zu friſchem Leben wecken zu können und ſorgte zunächſt dafür, daß der Himmelskönigin ein würdiges Heim bereitet ward. Seinen Zweck hat er nicht erreicht, aber für die Wahl der Mittel gebührt ihm aufrichtiger Dank. I. P. Göz, wohl ein Verwandter des Pfarrherrn, übernahm die Ausführung der Malereien. Der Name des ausgezeichneten Stukkators iſt leider nicht überliefert. Die Aufgabe war nicht leicht und wurde glänzend gelöſt. Der flachgedeckte Raum muß ehedem etwas Drückendes, Düſterlaſtendes an ſich gehabt haben, und die ungleichen Pfeilerabſtände verſchuldeten den Eindruck unkünſtleriſcher Bedürftigkeit. Durch lichte, freudige Farben konnte jener Mangel, durch ſpielend anmutige Formen, ſo die

Abb. 169. Das „Neue Deutſche Haus“ und die Egidienkirche

Flächen überwucherten und den konſtruktiven Aufbau verſchleierten ſtatt ihn hervorzuheben, konnte der zweite Fehler beſeitigt werden. Und beides gelang. Fröhlichſte Anmut zaubern die zierlich vornehmen Rokokoformen in den ungaſtlichen Raum: goldene Ornamente, helles Grün und ſanftes Violettroſa, ſcheinbar regellos, doch frei von Willkür, über den weißen Grund verſtreut. Das luftig leichteſte Gebilde, wie aus erſtarrtem Glanz gefertigt, ragt der durchbrochene Hochaltar in der fenſterreichen, hellen Chornische. Die Wandgemälde, durchweg mit wohlabgewogenen, manche auch mit dramatiſch wirkungſtarken Kompoſitionen, hat feinſtes Künſtlerempfinden abgeſtimmt: ſie tragen mit dunklem Silbergrau als Grundton gehaltenen Ernſt in die überquellende Freude. Nur das große Deckenbild hat der Maler wärmer, farbiger gegeben. Das Mittelſchiff iſt Maria und den zwölf Apoſteln, die Seitenſchiffe ſind dem Namenspatron der Kirche, ihrer eigenen Geſchichte und dem Schickſal der jetzigen Neupfarrkirche gewidmet. Die eben erſt unter dem rührigen Stiftsdechant Schmidt voll-

Abb. 170. Jakobsapotheke. Privathaus vom Ende des 18. Jahrhunderts

endete Reſtaurierung der Kirche darf als muſtergültig geprieſen werden.

Der Maler Göz hat ſich auch in der Alten Kapelle bewährt. Eine großartige Aufgabe wurde ihm hier geſtellt. Er ſollte nach dem Tod Chriſtoph Thomas Schefflers, der Mittel- und Querſchiff mit Fresken geſchmückt, den Chor durch allegoriſche Darſtellungen bedeutenden Umfangs verſchönern. Sehr lohnend war die Arbeit trotzdem nicht. Schuld daran trug die Innenarchitektur. Stark beeinflußt von Meiſter Aſam wollte der Stukkator nach Art eines kleinen Geiſtes ſein Vorbild überbieten. So häufte er verwilderte Formen. Ungeheuerlichen Geſchmackloſigkeiten begegnet man überall, beſonders im Chor, wo der Hochaltar eine Orgie unſinnigen Prunktriebes darſtellt. Dazu die Farben! Auf ſchmutzig gelbbraunem Grund Gold, Knallrot, Knallblau und wiederum Gold. In ſolch aufdringlich lauter Umgebung hatten es die Maler nicht leicht, wenn ſie zu Wort kommen wollten. Dennoch haben ſie Annehmbares geleiſtet. Scheffler hat viel von Aſam gelernt, ohne natürlich den Meiſter zu erreichen. Eine gewiſſe Härte vermochte er trotz Fleiß und Gewandtheit nicht abzuſtreifen. Lebendige Bewegung zeichnet manche Fresken aus, namentlich jene im Querſchiff und an der Decke des Langhauſes. Den Stoff gab die Geſchichte des heiligen Kaiſerpaares Heinrich und Kuni-

Abb. 171. Gasthaus zum weißen Lamm

gunde. Die allegorischen Gemälde im Chor zeugen von Kraft und Bravour; aber sie verraten nicht, daß Göz so vornehm feine Werke schaffen konnte, wie ihm in St. Kassian geglückt.

Um die Mitte des Jahrhunderts wurden die gotische Augustinerkirche und das Bethaus des Frauenklosters zum Heiligen Kreuz umgebaut. Jene riß man 1838 wegen Baufälligkeit ab, sodaß über die neue Gestalt der ursprünglich gotischen Kirche sich nicht mehr sagen läßt, als daß aus den schlanken Spitzbogenfenstern jeweils ein hohes und ein Baßgeigen-Fenster (wie bei der Alten Kapelle) gemacht wurde. Die Kreuzkirche reichte mit ihrer ersten Anlage vermutlich auch in gotische Zeiten zurück. Otto Gebhard war der leitende Künstler der Neuausstattung und entwarf Stukkaturen wie Wandgemälde. So kam, da auch die Ausmessungen des einschiffigen, doch nicht kleinen Bethauses harmonisch gefällige waren, eine wohltuende Gesamtwirkung zustande, obschon der Künstler keine starke, eigenwillige Persönlichkeit war. Eine leise ausgeschwungene, zweigeschossige Wand, in deren Öffnungen Gitter mit entzückend bewegten Ranken eingepaßt, teilt den Raum bei-

nahe hälftig. Der Weſten blieb den Nonnen vorbehalten, die von der Höhe der Empore den Altar zu ſehen vermögen, ohne den Blicken der Kirchenbeſucher ausgeſetzt zu ſein. So ward ein typiſches Glied mittelalterlicher Regensburger Baukunſt unter der Herrſchaft des Rokoko neu verwertet.

Abb. 172. Grabſtein des Arnold von Horneck. St. Emmeram. (Phot. Laifle Coll. Spandl)

Von der mißglückten Innenausſtattung des Niedermünſters ward ſchon geſprochen. Auch der Weſtchor, den Maria Thereſia von Sandizell ihrer Stiftskirche Obermünſter anfügte (1704), ward kein Meiſterwerk des Barock. Viel zu viel Zierat und zu häufige Verwendung eines ſüßlichen Roſa. Der protzige Hochaltar mit ſeiner zerriſſenen Silhouette verbeſſert die Wirkung nicht. — Die Ausſchmückung der an das nördliche Seitenſchiff St. Emmerams anſtoßenden Pfarrkirche St. Rupert fällt vermutlich in dieſelbe Zeit, vielleicht auch noch ins 17. Jahrhundert. Bemerkenswertes bietet ſie nicht. — Dagegen erfreut die innere Neugeſtaltung der nach der ſchwediſchen Zerſtörung wiederaufgerichteten Auguſtinerkirche St. Mang zu Stadtamhof durch vornehme und ohne Überladung verteilte Zierformen. Trefflich ſind ſie der Weiträumigkeit des Gebäudes angepaßt, deſſen kaſtenartiges, nüchternes Äußere ſo wenig verſpricht. Leider hat eine Reſtauration vom Ende des 18. Jahrhunderts die farbige Wirkung verdorben.

Nur eine winzige Kapelle iſt während dieſer Epoche in Regensburg entſtanden: Maria-Schnee wird ſie genannt. Anſpruchslos, doch von freundlicher Anmut, lohnt ſie immerhin einen flüchtigen Beſuch. — Aus der nächſten Umgebung ſind einige Neubauten zu erwähnen. So auf dem Hügel hinter Steinweg-Stadtamhof, von wo man herrlichen Rundblick über Stadt und Land genießt, die ſchlichte, hübſche Wallfahrtskirche zur Dreifaltigkeit. Vor ihr

ſteht ein wunderliches Kapellchen, deſſen Grundriß aus lauter Kreisausſchnitten zuſammengeſetzt. — Unweit von Prüfening, das im 18. Jahrhundert ſeine heutige Geſtalt erhielt, vereinen ſich Donau und Nab. Schmale, ſteilanſteigende Landzunge ſchiebt ſich vor bis zur Mündung des ſanften Fluſſes in den ſtarken Strom. Sie trägt den vielbeſuchten Wallfahrtsplatz Maria-Ort. Die Kirche ſelbſt mit der wundertätigen Madonnenſtatue liegt ein wenig ins Nabtal verſchoben. Ihre mäßig geſchmackvolle Stuckierung beanſprucht kein Intereſſe. Um ſo eigenartiger gibt ſich die Kapelle des Kalvarienberges, von Kaiſerin Maria Thereſia auf einem Felſenhügel der Landzunge errichtet. Wie ſtets in der bildenden Kunſt hat auch hier die Beſonderheit der realen Vorbedingungen befruchtend gewirkt. Jede Beſchränkung, die nur in eigenartiger Lage, nur in ausgeprägteſtem Charakter der Umgebung begründet, bedeutet für den kraftvollen Eigenſchöpfer fröhlichen Antrieb zu nie dageweſener Leiſtung. Und die wertereichſten Kunſtwerke ſind jene nicht, die überall ſtehen könnten. Die Künſtler des 18. Jahrhunderts haben gerade die Ausnutzung der landſchaftlichen Bedingungen trefflich verſtanden. Auch unſere Kapelle fügt ſich

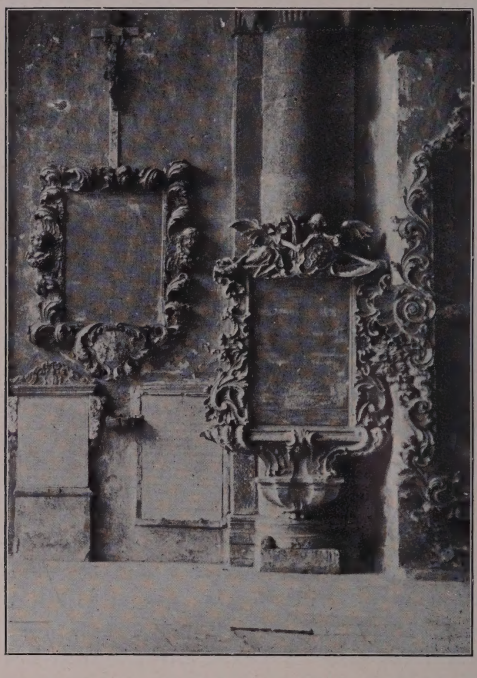


Abb. 173. Schwegerle-Grabplatte (links) und Dorpichler-Grabplatten (rechts) in der Vorhalle zu St. Emmeram. (Phot. Laifle, Coll. Spandl)

muſtergültig dem Naturbild ein: Wuchtig ragt der gedrungene Bau, den vierſeitigen Chor gleich einem Schiffsbug dem vereinten Strome zukehrend, auf breitgelagertem graubraunem Geſtein, das ſtattliche Bäume und zarte Büſche halb verdecken. Der Innenraum überraſcht. Trotz geringer Ausdehnung wirkt er majeſtätiſch, vielleicht durch ſeine ungewöhnliche Breite. Da im Oſten der Felsgrund ſtark anſtieg, bot ſich die Erhöhung des Chors (Abb. 168) als natürlichſter Ausweg. Der Architekt hat ihn verwertet, Golgatha recht eindringlich vor Augen zu führen. Drei Treppen, durch ſchmale Gänge geſchieden, die nur ſcheinbar zu einer Krypta leiten, ſtreben mit vielen Stufen zu der Altarterraſſe, über der das Standbild des Gekreuzigten ſich vor den (gemalten) grimmigen Henkern, weinenden Freunden und gleichgültigen Zuſchauern erhebt. Alle nicht architektoniſchen Einzelheiten, die (neuerdings vollends verpfuſchten) Gemälde wie die affektierten, jeden Maßes entbehrenden Engels- und Heiligenſtatuen, ſind manieriert und geſchmacklos — und doch vergißt man das immer wieder über dem ſeltſam beſtrickenden Geſamteindruck. —

Abb. 174. Grabſtein des Melchior Greif von Greifenberg. Vorhalle zu St. Emmeram. (Phot. Laifle)

Einen neuen Haustypus hat das 18. Jahrhundert in Regensburg geſchaffen. Freilich erſt das endende. Denn das „Neue Deutſche Haus“ (Abb. 169) unweit der Egidienkirche (jetzt Bleiſtiftfabrik) erinnert — natürlich in beſcheideneren Größenverhältniſſen — noch ſehr an das neue Rathaus: Streng ſymmetriſch, einfach im Ganzen, nur in der Mitte durch prunkvolles Portal, durch reichere Ge-

ſtaltung des Obergeſchoſſes und durch dachüberragenden Giebel ausgezeichnet. Die Eckriſalite fehlen, dafür ſind ſämtliche Zierglieder plaſtiſch ausgeführt. — Der neue Haustypus mag um 1770 entſtanden ſein. Ehrſame, etwas ſpießige Bürger, nicht im Überfluß, doch in behaglichem Wohlſtand geruhig und pflichtbewußt lebend und ihr Daſein genießend, Menſchen, wie ſie Goethe in „Hermann und Dorothea“ geſchildert, denkt man in ſolche Gebäude hinein, an denen die Zierformen aus Stuck mit gutem Bedacht und ohne jede Protzerei über die verputzten Wände verteilt. Das niedere Erdgeſchoß wird ſo ſchlicht behandelt, als ſollte es gar nicht mitzählen. Ein ſehr kräftiges Geſims trennt es denn auch nachdrücklich vom Oberbau, deſſen zwei Stockwerke durch kannelierte, meiſt korinthiſierende Pilaſter zwiſchen ziemlich weit auseinandergerückten Fenſtern zuſammengehalten und gegliedert werden. Ein Paar kleiner kannelierter Pilaſter verbindet jeweils zwei übereinanderſtehende Fenſter. In dieſen Rahmen fügt ſich eine runde Zierform, bald als Sonne, bald als Roſette gebildet. Scheinquader verkleiden die Ecken. An der Giebelſeite iſt ein weiteres Stockwerk aufgeſetzt; zuſammengerollte Voluten füllen hier die Schrägen aus. Als reinſtes Beiſpiel mag das lang-

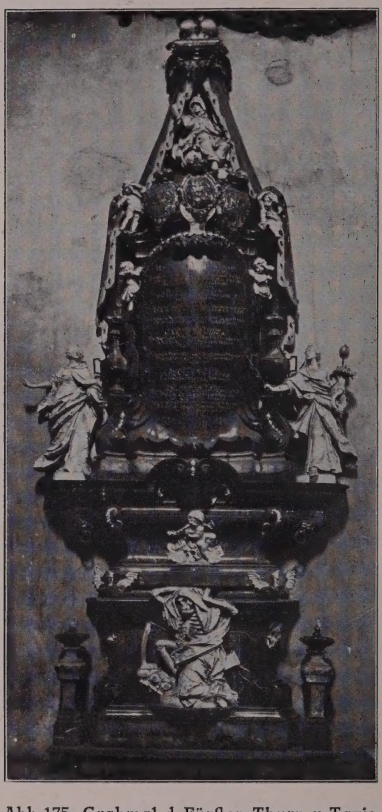


Abb. 175. Grabmal d. Fürſten Thurn u. Taxis. St. Emmeram. (Phot. Laifle, Coll. Spandl)

Abb. 176. Petrus. U-M.

geſtreckte Gebäude der Jakobsapotheke (Abb. 169) am Bismarckplatz gelten (1792). Farben: Weiß auf Lichtgrün. Das Gaſthaus zum weißen Lamm (Abb. 170), in dem Goethe im Jahre 1786 abſtieg, zeigt einige Bereicherungen: Die Roſetten werden von anziehenden, mehrmals im rechten Winkel gebrochenem Ornament eingefaßt; Girlanden ſchlingen ſich unterhalb der Fenſter des erſten Stockwerks über Flächen und Pilaſter und verſchwinden hinter den Eckverkleidungen, die ſo als vorderſte Fläche betont werden. Das Haus beſitzt nach der Donauſeite einen rechteckigen Erker, der zwiſchen zwei Pilaſtern vortritt. Die ſtuckierten Glieder ſondern ſich hell und graugelb vom braungelbem Grund des Bewurfs. Zahlreiche Häuſer, breitgeräumige und kleinbeſcheidene, zeigen die bisher beſprochenen Eigentümlichkeiten mit wechſelnden Einzelheiten und geringen Änderungen. Genannt ſeien nur der „Weiße Hahn“ mit ſeinem gotiſchen Kern (Salvatorkapelle), die Privatgebäude in der Wollwirker- und in der Oſtengaſſe ſowie das Gaſthaus hinter der Grieb. Ein Haus in der Silbernen Fiſchgaſſe ſtellt eine merkwürdige Abart dar: Pilaſter und Roſetten fehlen; ein breites Mäanderband umrahmt jedes Fenſter. Die vorzüglichſten Gebäude mögen wohl alle von demſelben liebenswürdig begabten

Abb. 177. Kalender. H-V. (Phot. Mayer)

Architekten entworfen ſein. Seine Manier fand Beifall und Nachahmung bis nach Stadtamhof.

Auf dem Gebiet der Grabplaſtik vollzieht unſere Epoche tiefgreifende Änderungen. Sie zielen teils auf Vereinfachung der Geſamtwirkung, teils auf geſteigerte Prunkentfaltung. Das Epitaph mit der religiöſen Darſtellung im Hauptfeld verſchwindet ebenſo vollſtändig wie der architektoniſche, durch Pilaſter oder Säulen gegliederte Rahmen. Nur die ornamentgezierte, rechteckige Wappentafel (Abb. 172) erfreut ſich nach wie vor der Gunſt. Schöne Muſter ſind in den Boden des Dionyſiuschors eingelaſſen. Sonſt wird die Grabtafel behandelt gleich einem Gemälde, nur daß an die Stelle figürlicher Darſtellung die langatmige, lateiniſche Lobrede auf den Verſtorbenen, und an die Stelle des holzgeſchnitzten Rahmens ein ſteinerner tritt. Der Gegenſatz

zwiſchen der ruhigen Fläche mit der Inſchrift, deren Linien ſich häufig rhythmiſch ausdehnen und zuſammenziehen, und der äußerſt bewegten, jede Gerade vermeidenden Einfaſſung wird bis zur letzten Grenze des Erlaubten ausgenutzt. Das Motiv der ſeitlich angebrachten Engelsköpfe kommt lediglich bei den früheſten Beiſpielen des neuen Schemas vor, die noch ins letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts hinabreichen, ſo am Schwagerle-Grabmal (Abb. 173) in der Vorhalle zu St. Emmeram. Später bevorzugte man, charakteriſtiſch genug, das effektreichere Motiv des Totenkopfes oder gar des in Grabtücher gehüllten Senſenmannes ſelbſt. Trotzdem beſitzt keine dieſer umrahmten Platten weihevollen Ernſt, wohl aber manche eine gefällige Grazie, pikanten Reiz. Beſonders charakteriſtiſch ſind die Tafeln der Familie Dorpichler und jene faſt überzierliche des Greif von Greifenburg, ſämtlich in der Vorhalle St. Emmeram in die Wand gefügt. Die Rahmen könnten ebenſogut oder noch beſſer in Holz ausgeführt ſein. Die Neigung der Zeit zu techniſchen Kunſtſtückchen ſpricht ſich darin aus. Die Einfaſſung der Greiffſchen Platte (Abb. 174) zeigt wieder Formen, die an architektoniſche Motive erinnern, doch nur an ſolche, wie ſie die Holzſchnitzerei zu verwenden pflegte (bei Beichtſtühlen u. a. m.). Der zweite, reichere Typus nimmt zum Grundmotiv den an die Wand gerückten Sarkophag. Büſte und Reliefbild des Verſtorbenen,

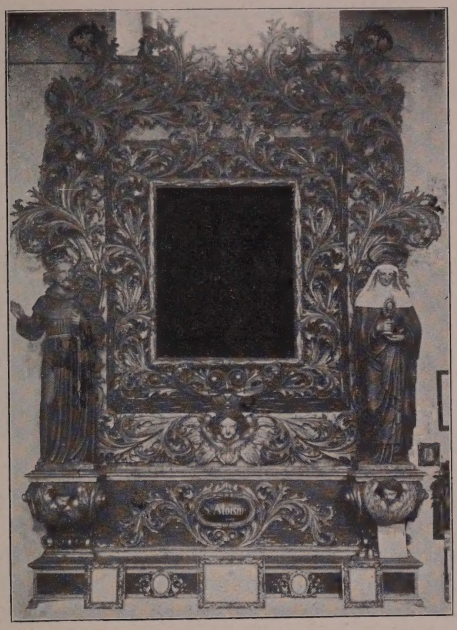


Abb. 178. Holzrahmen am Aloyſiusaltar (Figuren modern). Obermünſter

Abb. 179. Vom Chorgeſtühle der Kirche St. Mang in Stadtamhof (Phot. Mayer)

klagende Tugenden und andere allegoriſche Geſtalten, weinende Engel, der Tod und endlich viel pompöſe Tücher und Vorhänge werden zu theatraliſchen Effekten herangezogen. Der Hof der Dreieinigkeitskirche enthält manch lehrreiches Beiſpiel. Aber zu höchſtem Prunk entfaltet ſich der Typus erſt in den beiden Grabmälern der Fürſten Thurn und Taxis (Abb. 175) im Weſtquerſchiff St. Emmerams. Der Kern iſt aus ſchwarzem Marmor, alle Figuren ſind aus weißem gefertigt. Am Sockel, neben dem zwei Kandelaber aufgerichtet, kniet der Tod. Darüber der breitausladende Sarg, vor dem ein Englein ſitzt, das dem Toten ein Schlummerlied vorgeigt. Nun, als ſpitze Pyramide behandelt, ein hoher Aufbau, deſſen Hauptſtück die ovale Inſchrifttafel bildet. Allegoriſche Frauenfiguren ſtehen rechts und links der Tafel, weinende Engel ſitzen, wo ſie ſich oben rundet, Engel halten den hermelinverbrämten Vorhang auseinander, der aus der hohen, die Fürſtenkrone tragenden Spitze herabwallt. So öffnet er ſich gleich einem Zeltbaldachin, darin die Himmelskönigin auf Wolken über den drei Herrſchaftswappen des Hauſes thront. Dies das Grabmal neben dem Aufgang zum Dionyſiuschor. Das Gegenſtück unterſcheidet ſich von ihm nur in Einzelheiten. Solche Monumente

Abb. 180. Holzmodel zum Bedrucken von Kleiderſtoffen. H-V.

ſind Theater, aber die virtuoſenhafte Beherrſchung der künſtleriſchen Wirkungsmöglichkeiten muß man rückhaltlos anerkennen. Als allegoriſche Figuren mögen dieſe Frauen und Engel unſympathiſch ſein — als betonte Formen in der Geſamtanlage bleiben ſie willkommen. Und die Verteilung der Akzente und der Zuſammenſchluß der Linien ſind ebenſo trefflich wie die techniſche Ausführung gehandhabt.

Selbſtändige Plaſtik iſt aus unſerer Periode kaum zu erwähnen. Vollmodellierte Statuen wie Reliefs ordnen ſich ſtets einem großen architektoniſchen Ganzen ein, gehören, wie bei den Arbeiten der Aſam, zur dekorativen Ausſtattung, ohne Anſpruch auf Eigenwert zu erheben. Ein Petrus im Schiff (U.M., Abb. 176) mag genannt ſein, weil er einen intereſſanten, nicht ganz vorteilhaften Vergleich zu dem ebenſo komponierten gotiſchen der Domfaſſade bietet. Die Kanzelbrüſtung der Alten Kapelle trägt ein ſorgfältig gearbeitetes, vergoldetes Relief, die Begegnung zwiſchen Petrus und Paulus vor Rom, mit getreuem Abbild der Peterskuppel im Hintergrund. — Auch die Tafelmalerei bleibt weit hinter der Bedeutung zurück, die das Wandgemälde neuerlangte. Doch zeigen die kleinen ovalen Paſſionsſzenen Hartmanns an dem Altarpaar zu ſeiten des Weſtchoreingangs im Obermünſter trotz geleckter Manier und Effekthaſcherei angeborenes Gefühl für dramatiſches Leben und

Abb. 181. Gitter in St. Emmeram (Phot. Dittmar)

das Fortwirken einer tüchtigen Überlieferung von wohldurchdachten Kompoſitionsgeſetzen. Das große Gemälde an der Oſtwand mit der Neuwidmung der umgebauten Stiftskirche an die Madonna durch die Äbtiſſin M. Th. von Sandizell beſitzt neben dem Vorzug klarer Kompoſition warme, kräftige Farben. — Eine Darſtellung des barmherzigen Samariters (Neupfarrkirche) zeichnet ſich durch Farbenglut und poeſieerfüllte Landſchaft aus. — Einen wunderlichen Kalenderholzſchnitt (Abb. 177) verwahrt der Hiſtoriſche Verein: Die Schrift ſelbſt nimmt nur eine winzige Fläche ein; der übrige Platz iſt allegoriſchen Darſtellungen eingeräumt; die Kompoſitionen ſind ſo pompös gehalten, als gelte es, die Decke eines Doms zu zieren. Zuviel Geſchicklichkeit war der Verderb jenes Zeitalter.

Manchmal iſt der Rahmen mehr wert geweſen als das Bild. Der Aloyſiusaltar (Abb. 178) im Obermünſter beſitzt ſolch Meiſterwerk der Holzſchneidekunſt: krauſe, graziös geſchwungene, immer neu veräſtelte und dennoch klare Ranken umziehen in zwiefachem Geflecht das Bild, das durch ein modernes, gewiß noch ſchlechteres erſetzt ward. Die nämliche Kirche beherbergt auch intereſſante Beichtſtühle; ſie wären ſchön zu nennen, hätte ihr Künſtler nicht den geſchmackloſen Einfall gehabt, die Pilaſter als naturaliſtiſche Palmen zu bilden. — Schon dem Ende des Jahrhunderts gehören die überaus zierlichen Beichtſtühle der Wallfahrtskapelle Maria-

Abb. 182. Nordmann, Gitter der Dominikanerkirche. N-M. (Phot. Teufel).

Ort an, vornehm im Aufbau, fein in all den flachgearbeiteten Einzelheiten. — Das Chorgeſtühl zu St. Mang (Abb. 179) in Stadtamhof übertrifft ſogar die Leiſtungen des 17. Jahrhunderts an Kunſtfertigkeit und Erfindung. In die Felder zwiſchen den Lehnen, die aus drei übereinander angeordneten Voluten ſich zuſammenſetzen, ſind Darſtellungen aus dem Leben des heiligen Auguſtinus eingepaßt. Lauter flache Reliefs mit großer Tiefenwirkung, vortrefflich komponiert, originell und ſogar mit echter Empfindung erdacht. Ein mächtiges Gebälk bringt den oberen, verbindenden Abſchluß. — Das Chorgeſtühl der Alten Kapelle iſt nur eine bizarre

Abb. 183. Schild des Gasthauses „zum Walfisch". (Phot. Mayer)

Verirrung. — Mehr Beachtung als die unruhige Orgel verdient in St. Oswald der Hochaltar mit seinen gewundenen Säulen und seinem luftigen Rankenwerk. — Als anspruchslosteste Kunsterzeugnisse seien noch die hölzernen Model (Abb. 180) erwähnt, die zum Bedrucken der Kleiderstoffe gebraucht wurden (H.V.) Man begegnet oft überraschend feinen Blumen- und Ornamentbändern.

Auch Regensburg hatte teil an dem mächtigen Aufschwung, den im 18. Jahrhundert das Schmiedekunsthandwerk nahm. Wie fast in allem, steht auch hier St. Emmeram vorbildlich da: die gewaltigen Gitter (Abb. 181), so in den Bogen unter der Empore Ost- und Westteil der Kirche scheiden, sind Meisterwerke, wenn die Ornamentfüllungen zwischen den Pilastern auch etwas zu gedrängt erscheinen, und wenn auch die Farben zu reichlich verwertet. — Monumentalität und heiterste Anmut, wuchtige Kraft und spielende Grazie, Einfachheit und unerschöpfliche Formenfülle eignen dem Prachtportal (Abb. 182), das Nordmann für den Chorabschluß der Dominikanerkirche geschmiedet. Wie wundervoll muß in dem ernsten, schmucklosen Raum das dunkle, entzückende Gewirr der Ranken und Stäbe

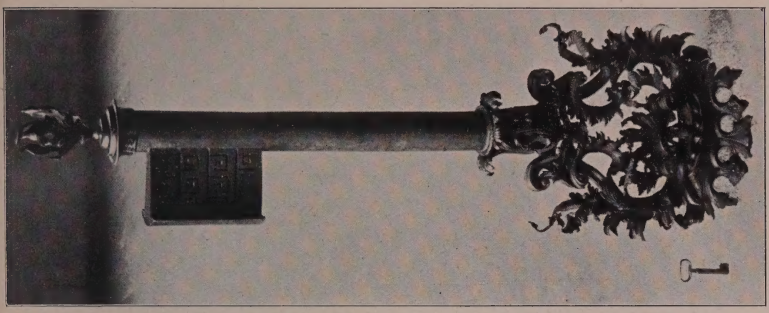


Abb. 184. Prunkſchlüſſel der Schmiedezunft. Rathausſammlung

gewirkt haben! Im Nationalmuſeum, eingezwängt in einen niederen Saal zuſammen mit hundert anderen Schmiedewerken läßt ſich ſeine Schönheit nur ahnen. — Sehr tüchtigen Arbeiten begegnen wir in der Heiligen Kreuzkirche (Empore), in Prüfening, wo breites Gitter unter einem Rundbogen den Park hinter dem Schloſſe abtrennt, und in der kleinen Veitskapelle, die ihren Reiz nur dem Gitter verdankt. — Niedliche Wirtshausſchilder, weit in die Straße hängend, tragen Behaglichkeit und gefälligen Humor auf die engen Gaſſen. Da iſt der „Blaue Hecht“ mit ſeinem ſpitzen, langen Fiſche — da iſt die „Poſt“ mit dem urgemütlichen, altgewohnten Poſthorn — da iſt der „Walfiſch“ (Abb. 183), an deſſen zierlichem, rankendurchflochtenen Halter das Ungeheuer aufgehängt, wie es mit ſchrecklicher Grimaſſe den abgemagerten Jonas ausſpuckt. — Nach ſo mannigfachen Leiſtungen hatten die Kunſtſchmiede wohl verdient, daß ſie bei Feſten den prachtvollen Rieſenſchlüſſel (Abb. 184) einhertrugen, den jetzt die Rathausſammlung verwahrt; und ſie hatten auch den kühlen, begeiſternden Trunk verdient, den ſie aus demſelben Schlüſſel ſchlürften, nachdem ſie fein zierlich-verſchnörkeltes Ende abgeſchraubt.

Abb. 185. Thereſienruhe

REGENSBURG ALS BAYRISCHE KREISHAUPTSTADT. BEFREIUNGSHALLE UND WALHALLA

DER Beginn des 19. Jahrhunderts brachte für die freie Reichsſtadt ſo ſchwere Umwälzungen, daß es lange fraglich blieb, ob Regensburg ſich je davon erholen könnte. Heute wächſt die Stadt einer neuen Blüte entgegen, und was ihr zunächſt nie zu verwindenden Schaden zuzufügen ſchien, iſt ihr ſchließlich Quelle des Segens geworden. Der Reichsdeputationshauptſchluß, der ſo gründlich wenigſtens mit der ſchlimmſten Kleinſtaaterei des Heiligen Römiſchen Reiches Deutſcher Nation aufräumte, beraubte auch Regensburg ſeiner Selbſtändigkeit. Der Erzbiſchof von Mainz, Freiherr von Dalberg, ward zum Fürſtprimas ernannt. Ihm fielen auch die kirchlichen Stifte zu: Obermünſter, deſſen letzte Fürſtäbtiſſin Maria von Neuenſtein mit dem fanatiſchen Mute einer orthodoxen Einſiedlernatur gegen die Verweltlichung ſich wehrte, und St. Emmeram, das kaum je ſeit den Tagen ſeiner Größe ſoviel Daſeinsberechtigung beſaß wie im Augenblicke ſeiner Auflöſung. Sein Abt Steiglehner war ein vortrefflicher Mathematiker,

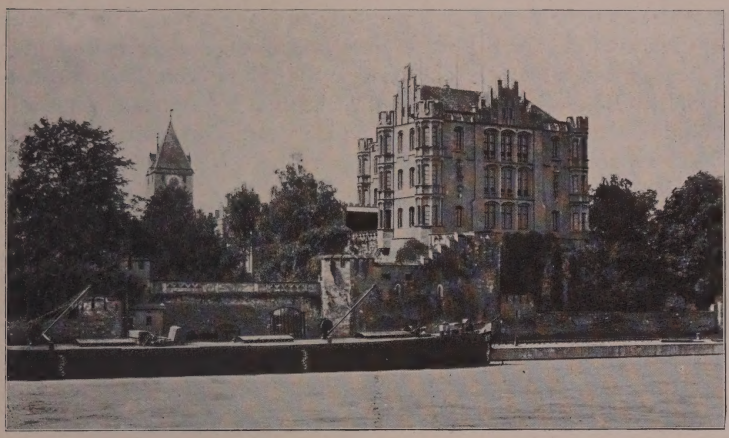


Abb. 186. Königliche Villa. (Phot. Laifle)

und ſeit gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Kloſter eine Akademie gegründet worden, waren die Brüder mehr Gelehrte als Mönche. So vermochten ſie auch, ſich mit philoſophiſcher Ruhe in das Unabwendbare zu fügen. Die Stadt ſelbſt hatte Glück. Dalberg war ein kluger und warmherziger Mann, der ſich ehrlich beſtrebte, das Wohlergehen ſeiner neuen Schutzbefohlenen zu fördern. Napoleons Feldzug gegen Öſterreich brachte auch dem Donaugau böſe Stunden. Erſt gelang es den Öſterreichern, die kleine franzöſiſche Beſatzung zu vertreiben. Als aber der Korſe ſelbſt die Belagerung führte, war die Stadt in wenig Tagen zurückerobert. Das ſüdöſtliche Viertel mit Jeſuitenkirche (Mittelmünſter) und Klarenanger brannte nieder. Am 24. April 1809 ritt Napoleon der Große, der nahe Kartaus Prühl durch einen Streifſchuß leicht am Fuß verwundet worden, durch die Breſche beim Peterstor in Regensburg ein. Eine ſchlimme, ſchonungsloſe Plünderung hub an, und als der Kaiſer weitergeeilt, verlangten ſeine Generale vor dem Abzug eine ſo hohe Summe, daß die ohnehin nicht reiche Stadt ſich nur mühſam erholte. Das Jahr 1810 bezeichnet für die ehemalige freie Reichsſtadt den Beginn einer neuen Epoche: Der Fürſtprimas mußte ſie gegen Entſchädigung mit dem neugegründeten Großherzogtum Frankfurt a. M. auf

Napoleons Geheiß an Bayern abtreten. Regensburg war von nun ab Provinzstadt und Vorort des Regenkreises. Jahrzehntelang schien es, als hätte der ehrwürdige Kaisersitz jede Bedeutung eingebüßt. Von allen Hauptverkehrstraßen abgeschnitten, ohne die Möglichkeit, einen ausgedehnteren Handel zu entwickeln, war die Stadt zu ruhig idyllischem Dasein verurteilt. Selbst das Jahr 1848 rüttelte die Bürgerschaft nicht aus behaglicher Tatenlosigkeit auf. Trotzdem war die geistige Regsamkeit nicht erloschen. Der „Historische Verein", der unter Männern wie Schuegraf, Neumann, Niedermayer, Dengler und Graf von Walderdorff viel wertvolle Forschungsergebnisse zutage gefördert, der Naturwissenschaftliche und der Kunstverein wurden gegründet. Allein der Wohlstand der Stadt begann sich erst zu heben, als ihr Anschluß an das bayrische Schnellbahnennetz erfolgte, als es einer der Hauptorte an der Verbindungsstrecke Berlin-München ward. Seit einigen Jahren sucht Regensburg unter einer weitblickenden Stadtverwaltung, sich in eine moderne Stadt zu verwandeln unter möglichster Schonung der alten Kunstschätze und im Genusse aller Vorteile, so die Zugehörigkeit zu einem großen Staatswesen bietet. Neue Viertel mit freundlichen Häusern an breiten Straßen erstehen rings um den ehrwürdigen Kern. Ein umfangreicher Park soll vor dem Jakobstore angepflanzt werden. Und die Anlage eines mächtigen Hafens wird Regensburg zum wichtigsten Endpunkt der Handelsschiffahrt auf der Donau machen. Anregungen durch Theater und erlesene Konzerte fehlen längst nicht mehr, nicht zuletzt dank dem Eingreifen der Fürsten Thurn und Taxis, an denen die Stadt von je verständnisreiche Förderer fortschrittlicher Bestrebungen gefunden. Einer schönen Zukunft eilt Regensburg entgegen, und es darf stolz sein, weil es den neuen Wohlstand eigener Kraft verdanken wird.

Über die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts bleibt wenig zu sagen, da die wichtigsten Arbeiten, wie der Ausbau des Doms, bereits besprochen. Viel wertvolle Kunstaltertümer sind leider auch zerstört worden, teils durch den fanatischen Eifer für Durchführung der Stilreinheit, teils, weil der wachsende Verkehr, weil allerhand moderne Einrichtungen sich mit manchen Altertümlichkeiten der Bauweise nicht vertrugen, teils aus bedauerlichem Unverständnis. Jetzt hat man eingesehen, welch unersetzliche Werte

in den Kunſterzeugniſſen vergangener Zeiten ruhen, und was noch zu retten iſt, wird mit Liebe und Sorgfalt bewahrt.

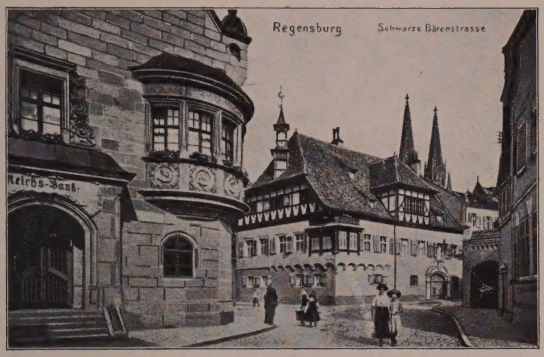


Abb. 187. Reichsbank. (Phot. Laifle)

Beinahe alle beachtenswerten Kunſtwerke ſtammen aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts oder aus unſeren eigenen Tagen. Die Anlagen ſind in den erſten Jahrzehnten um ein paar hübſche Arbeiten bereichert worden. Das Keplerdenkmal: Die Büſte des Gelehrten, der in Regensburg gelebt und geſtorben, iſt in einem offenen Rundtempel aufgeſtellt; acht doriſche Säulen mit gold- und blaubemalten Kapitellen; zwiſchen den Triglyphen die Sternbilder als vergoldete Reliefs; das Dach aus grünpatiniertem Kupfer hat die Form einer Rundkuppel, deren Scheitel einen Himmelsglobus trägt. — Wahrſcheinlich nach einem Entwurfe Leos von Klenze haben Demmelmeyer und Neuhauſer das Monument des Grafen von Görtz ausgeführt. Ein hoher Sockel, darüber ein durch Hermen geſtützter Baldachin mit geſchloſſener Rückwand. Unter ihm ſteht die mächtige Büſte des Gefeierten. Die Geſamtwirkung iſt vornehm. — Vortrefflich zuſammengeſtimmt mit dem Hintergrunde dunkelnder Bäume erhebt ſich das Gedächtnismal des Freiherrn von Gleichen. Auf einem Stufenſockel laſtet der Block eines hochgeſtellten Rechtecks mit eingelaſſener Monumentalinſchrift. Über ihm trägt ein Breitblock, den nur ein Lorbeerkranz verziert, eine ruhende Sphinx. — Ein ſchlanker Obelisk, in weitem Rund von buſchigen Kaſtanien umſtanden, hält das Andenken an den Stifter der Anlagen wach, an Karl Anſelm von Thurn und Taxis. — Auch ein liebenswürdig edles Bauwerk hat das erſte Jahrzehnt geſchaffen: Das ehemalige Gartenſchlößchen des Grafen Sternberg, die „Thereſienruhe“ (Abb. 185), heute dem fürſt-

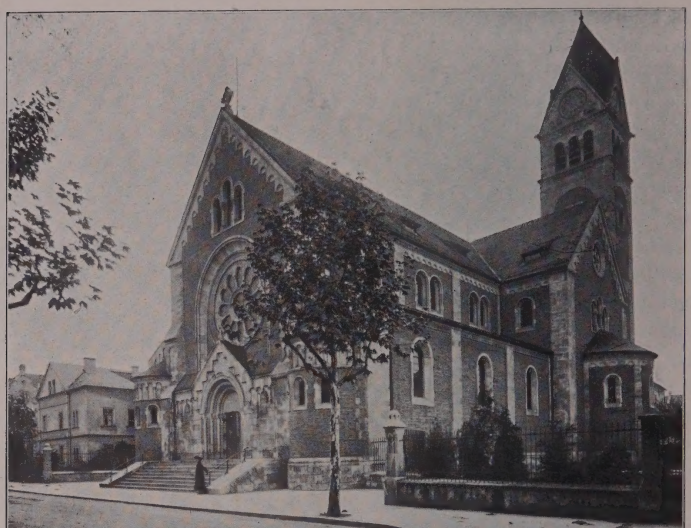


Abb. 188. Cäcilenkirche. (Phot. Niedermayer)

lichen Parke einverleibt. Die Vorderfassade bietet eine völlig symmetrische Anlage. Der Hauptbau öffnet die Mitte mit einer Halle, zu welcher Stufen zwischen Sphinxen hinansteigen, und deren Front als jonische Tempelfassade gestaltet. Rechts und links bleibt nur Platz für je zwei Fenster übereinander. Der sie trennende Fries läuft auch durch die Halle. In ihre Rückwand sind die hohe Tür, zwei kleine Reliefs und oben drei Breitfenster eingesetzt. Zu seiten des Hauptbaus und weitzurücktretend die Schmalfassaden einstöckiger Neubauten. Von rückwärts gesehen übernehmen diese die Rolle vorspringender Flügel und werden durch halbkreisförmig geführtes Gitter verbunden. Die ganze Anlage atmet heiterste Anmut und weist musterhafte Verhältnisse auf. — Was jene Tage sonst gebaut, besitzt geringen Kunstwert. Das Regierungsgebäude am Bismarckplatz mit vorgelegter Tempelfront stört wenigstens nicht, während das „Neue Haus" (Theater) ihm gegenüber ein häßlicher Kasten ist. Die Königliche Villa (Abb. 186), nach 1850 von Ludwig Volz errichtet, verdankt ihre freundlich angenehme Wir-

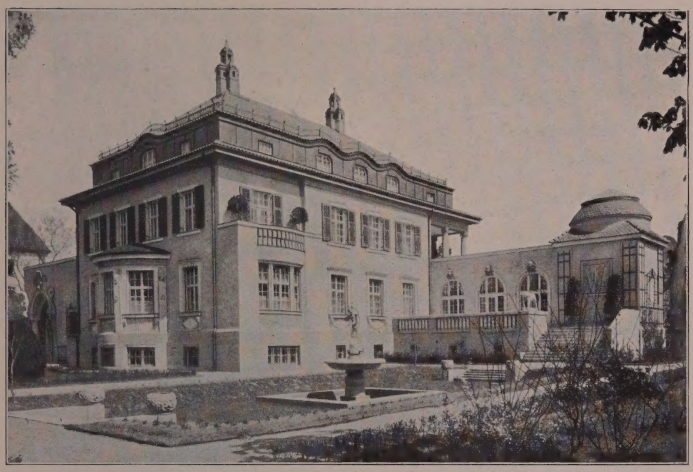


Abb. 189. Villa Götz

kung vornehmlich ihrer Lage: hart am Fluſſe in prächtigem Park, der von der zerfallenden Stadtmauer umſäumt wird. — Seit einiger Zeit wird eine lebhaftere Bautätigkeit entfaltet, die auch manch gutes Werk hervorgebracht. Prunkvoll und weitgedehnt folgt der Neubau des Thurn und Taxis-Schloſſes dem Zug der Anlagen. Der Palaſt ſelbſt zeigt die Formen deutſcher Spätrenaiſſance; die Nebengebäude beſitzen mittelalterlichen Charakter. An den, jetzt zum Schloſſe gehörigen, Kreuzgang wurde die fürſtliche Gruftkapelle als Doppelkirche angebaut. Die als dreiſchiffige Halle geſtaltete Oberkirche iſt ein luftiger Raum von klaren Verhältniſſen. — In pompöſer Spätrenaiſſance iſt auch der Juſtizpalaſt erſt vor wenigen Jahren aufgeführt worden: ſymmetriſch, Mittelteil und Flügel vorſpringend. — Den gleichen Stil hat Baurat Niedermayer für die Reichsbankfiliale (Abb. 187) gewählt; ihr Eck wird durch einen anmutigen, gerundeten Erker verſchönt. Derſelbe Architekt hat die Cäcilienkirche (Abb. 188) entworfen. Sie zeugt von innigem Sicheinleben in die romaniſche Kunſt der Stadt. Die Faſſade iſt beſonders geglückt. — In Anlehnung an die Münchner Schöpfung Gräßls hat Architekt Hauberiſſer eine wirkungsvolle, doch nicht in

allem einwandfreie Friedhofanlage soeben vollendet. — Tüchtige Privatbauten vom Beginn des 19. Jahrhunderts: Eine Villa gegenüber dem Graf von Gleichen-Denkmal mit Pilastern, die

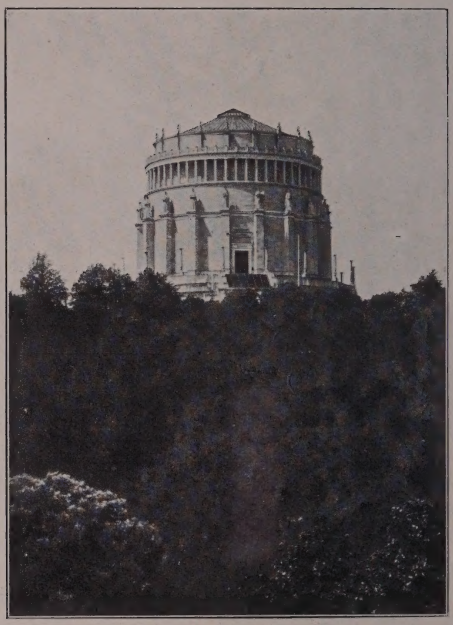


Abb. 190. Befreiungshalle. (Phot. Laifle)

von wunderlichen Fratzen bekrönt, und das vornehm stille Gräflich Dörnbergsche Haus in weitem Park. Die jüngste Zeit hat eine vorbildlich schöne Villa geschaffen: Der Münchner Architekt Bestelmayer hat sie für Fabrikant Götz erstellt (Abb. 189). Toreinfahrt, Haus, gedeckter Gang und Pavillon schließen sich zu reizvoller und klarer Gruppe zusammen mit dem architektonisch behandelten Garten. Auch die Inneneinrichtung ist von Bestelmayer entworfen. Sie lehrt, welch ausgezeichneter Leistungen das moderne Kunstgewerbe fähig, wenn dem schaffenden Künstler die nötige Freiheit gewahrt wird. — Ein Brunnen Bestelmayers,

Abb. 191. Inneres der Befreiungshalle. (Phot. Laifle)

von Stadtrat Neckelmann geſtiftet, iſt nur in der Geſamtanlage gelungen. Dem bekrönenden Relief fehlt der architektoniſche Rahmen. — An plaſtiſchen Werken ſeien noch erwähnt: Das Grabmal des Fürſtprimas, aus weißem Marmor im Stil Canovas gearbeitet; und das etwas nüchterne Reiterſtandbild König Ludwigs I. vor der Poſt. — Ein Maler von Bedeutung lebte im 19. Jahrhundert nicht in Regensburg.

* * *

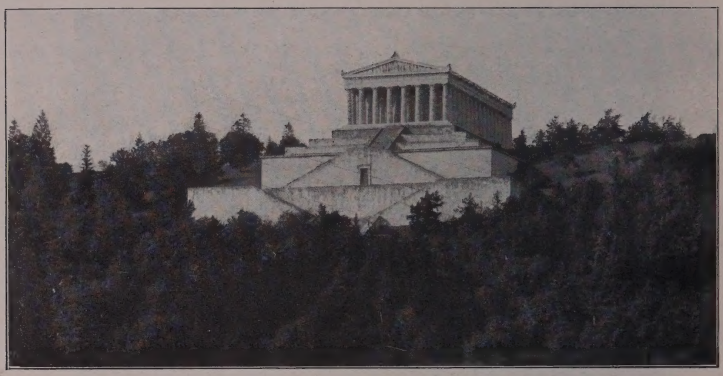


Abb. 192. Walhalla (Phot. Laifle)

Noch zweier Monumentalwerke der Neuzeit gilt es zu gedenken. Keine Nutzbauten — reine Schöpfungen froher Begeisterung für die Kräfte, die im deutschen Volke wirksam waren und bleiben. Dem kunstsinnigen König Ludwig I. von Bayern danken wir sie. Zwar liegt nur die Walhalla in unmittelbarer Nähe unserer Stadt; da aber jeder echte Regensburger auch die Befreiungshalle zu den ersten Sehenswürdigkeiten seiner Heimat zählt, seien auch ihr ein paar Worte gewidmet.

Bei Kelheim, wo die Altmühl in die Donau mündet, nachdem sie ein lieblich-phantastisches Tal leis und schnell durchflossen, ragt die Befreiungshalle auf steiler Kuppe (Abb. 190), die als letzter Ausläufer tälertrennenden Höhenzugs sich vorschiebt. Dunkle, gerundete Wipfel, hier und dort graugelbe Felsen beschattend, drängen hinan zum bekrönenden Rundmal, das an die Mausoleen der Antike erinnert. Doch darf dem Entwurf Gärtners der Wert einer selbständigen Leistung nicht bestritten werden. Nur von Osten ist der aus kaum zurückweichenden Terrassen gebildete Sockel zu ersteigen über eine Doppeltreppe, die sich nach geräumigem Absatz eint. Die begleitenden Geländer sind als Treppen mit ungeheueren Stufen gestaltet. Das fensterlose, von mächtiger Tür durchbrochene Untergeschoß beleben 18 Strebepfeiler, deren Platten, untereinander durch feingegliedertes Gesims verbunden, stolzruhige Siegesgöttinnen tragen. 72 dorische Säulen stützen im

Abb. 193. Nordgiebel der Walhalla mit Schwanthalers „Teutoburger Schlacht". (Phot. Laifle)

oberen Teile die Decke des breiten Umgangs vor dem zylindrischen Mauerkern, der sich über ihrem Gebälk als Attika mit 18 trophäenbekrönten Pfeilerchen fortsetzt. Flache Kuppel mit lichtspendender kurzer Laterne schließt das Ganze ab. Prächtig gemeißelte Riesenkandelaber stehen auf der Sockelterrasse vor den Strebepfeilern. Durch das Bronzeportal betritt man das Innere, frohüberrascht von der Harmonie der Raumwirkung (Abb. 191). Mit das Hauptverdienst gebührt den Farben, deren Wahl wie die Bestimmung der letzten, feinsten Einzelheiten wohl L. v. Klenze, der Bauleiter nach Gärtners Tod, getroffen. Ihre Delikatesse wird durch die ausschließliche Verwendung echten Marmors erhöht. Über grauem, licht und lichter werdendem Sockel öffnen sich vor tiefen, mit pompejanischem Rot ausgemalten Halbrundnischen weiße Stichbogenarkaden auf hellgrauen Pfeilern, deren weiße Kapitelle entzückende Spielarten griechischer Antenkapitelle bieten. Langgeflügelte Siegesgöttinnen reichen sich vor den Pfeilern die Hände und halten zu zwei und zwei goldene Rundschilde mit Namen

deutscher Siege. Über den Arkaden läuft, noch achtzehnseitig, glatte, gelbe Marmorwand, darein weiße Tafeln siegreicher Feldherren eingelassen. Weißes Gebälk. Dann die lichtgelben dorischen Säulen des oberen Umgangs, dessen Rückwand aus dunkelgelbem und rotem Marmor geschichtet. Über weißem Gebälk und kraftvoll schattendem Hauptgesims wölbt sich die Rundkuppel, deren Kassetten mit Trophäen und üppigen Rosetten ausgelegt sind. Das bunte Plattenmosaik des Bodens strahlt von einer Kreisscheibe aus, darauf in mächtigen römischen Zeichen der Weihespruch der Siegeshalle zu lesen: „Möchten die Teutschen nie vergessen, was den Befreiungskampf notwendig machte und wodurch sie gesiegt." — Der Bau ist groß gedacht und durchgeführt; nur die Siegesgöttinnen sind nicht streng genug in den architektonischen Rahmen einbezogen, sie gleichen riesenhaften wirklichen Menschen, und ihrer Bildung fehlt die herbe Weihe. 21 Jahre währte die Arbeit an dem Denkmal, in dessen Gefüge die stete Wiederkehr der Zahl 18 auf den Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig weist als auf den ersten Morgen eines freien Deutschlands.

Am Tage vor der Grundsteinlegung des Kelheimer Monumentes ward die Walhalla bei Donaustauf eingeweiht (18. Oktober 1842). Als Deutschland noch nicht viel mehr denn eine Provinz Napoleons war, faßte Kronprinz Ludwig den Plan zu diesem Ehrentempel deutschen Geistes und deutscher Taten. Kaum zur Regierung gelangt, schrieb der König einen Wettbewerb aus. Erfolglos. Dann beauftragte er L. v. Klenze mit der Fertigung des Entwurfs. Er selbst hatte mit glücklichem Instinkt Platz und Grundform bestimmt: Die eines griechischen Tempels. Gerade dies hat man ihm und seinen Künstlern, weil sie ihn nicht umstimmten, oft verübelt: dem nationalen Gedanken hätte ein nationales Gewand gebührt. Aber die Zeit König Ludwigs besaß keinen eigenen, bodenwüchsigen Stil. Die Einkleidung in gotische, romanische oder Deutschrenaissance-Kunstformen hätte zeitliche Beschränkung bedeutet, während der reine Adel hellenischer Schönheit die Weihe der Ewigkeit verbürgt.

Da der Tempel (Abb. 192), auf dem Gipfel des kleinen Bergs gelegen, die Stirne nach dem Abhang kehrt, ward hier ein ausgedehnter Terrassenbau nötig, dessen Wucht und Masse einen guten Teil

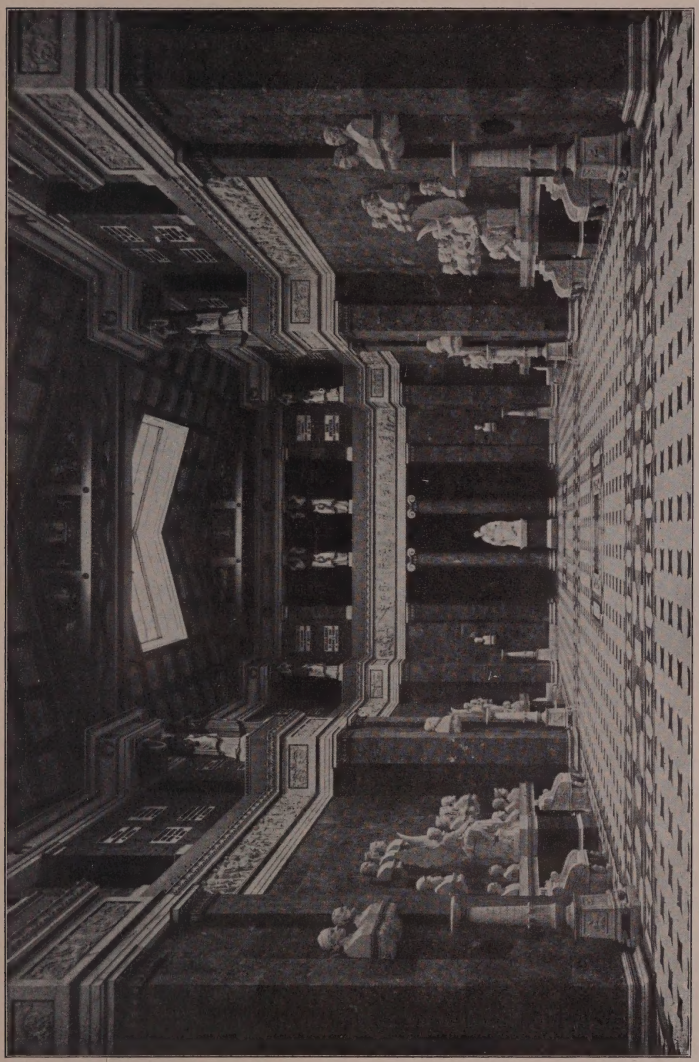


Abb. 194. Inneres der Walhalla. (Phot. Laifle)

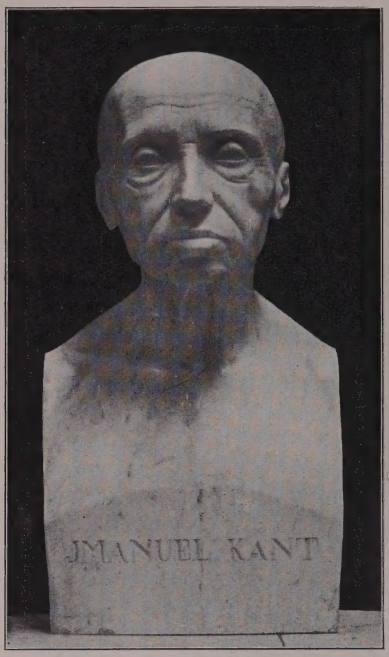


Abb. 195. Büste Imanuel Kants von Schadow. Walhalla. (Phot. Laifle)

des großartigen Eindrucks bedingt. Am rechten Ufer der Donau muß man stehen, die volle Pracht des Werkes zu genießen. Dunkles Wasser, von Weiden eingefaßt. Dann lichte Wiesen, sanft geneigt; Laub- und Tannenwald steiler steigend. Eine breite Treppe löst sich aus ihm. Sie teilt sich an gewaltiger, glatter Wand, aus gelbgrauen, von schwärzlichen Streifen durchzogenen Polygonquadern gefügt. Des untersten Sockels Höhe ist erklommen. An der zweiten stark zurückweichenden Wand, in deren Mitte schlichte, hohe Tür zu unterirdischen Räumen führt, strebt nun das Treppenpaar empor, einander entgegen, um neuvereint über drei niedrigere Terrassen, alle aus gelbgrauen Rechteckquadern geschichtet, dem reinen Marmorweiß der Tempelstufen zuzueilen. Die Halle selbst ist als Peripteros (rings von Säulen umgebene Rechteckzelle) gebildet; die Langseiten zählen 17, die Schmalseiten 8 Säulenachsen; die Stirne wird durch doppelte Reihe ausgezeichnet. Die Umrißlinien der dorischen Säulen, das Verhältnis von Schaft und Kapitell, Höhe und Profilierung des Gebälks, die kassettierte Decke des Umgangs, den Fugenschnitt — alles hat feinstes Künstlergefühl klug und langsam wägend bestimmt. In die flachgeneigten, akroteriengeschmückten Giebel sind L. Schwanthalers wertvollste Schöpfungen eingefügt (Abb. 193). Im südlichen Felde, der Donau zugekehrt: Germania, in der Mitte thronend; ihr huldigen die Staaten und Festen des Deutschen Bundes. Fast zu gemessen, zu ruhevoll verharren die Gruppen,

aber monumentale Würde ist erreicht. Der Nordgiebel umschließt Leben und Bewegung: Die Schlacht im Teutoburger Wald mit der prächtigen Reckengestalt Arnins in der Mitte.

Nach dem Wunsche des Stifters, der die Walhalla dem deutschen Volke schenkte, sollen in dem Ruhmestempel Männer wie Frauen germanischer Rasse, die sich durch hervorragende Leistungen den Dank der Mit- und Nachwelt verdient, dauernde Verherrlichung finden. Durch Büsten, wenn ihre Züge überliefert, sonst durch Inschrifttafeln. Und wie die Helden der Walhalla nur durch das Tor des Todes einziehen durften, wird auch hier kein Lebender Genosse der erlauchten Schar. Länderbeherrschende Kaiser und einsame Denker, wagmutige Feldherren und heimlich Großes wirkende Frauen, geniale Naturforscher und begnadete Künstler vereinen sich zu einer deutschen Ehrenlegion, in der freilich noch manche der Besten fehlen, so vor allen Johann Sebastian Bach. — Die Ausgestaltung des Inneren ist ganz der würdigen Aufnahme der Edlen dienstbar gemacht (Abb. 194). Der hohe untere Teil des Hauptraums (aus rötlichem Marmor) ward glatt belassen. Hier stehen die Büsten teils auf der Marmorplatte eines niederen Sockels, teils auf Konsolen in zwei Reihen übereinander. Breite, weitvorspringende Pfeiler, zugleich als Stützen der Dachbinder und zur Raumgliederung verwertet, teilen die Mittelhalle in drei annähernd quadratische Räume. Pilaster mit zierlichen

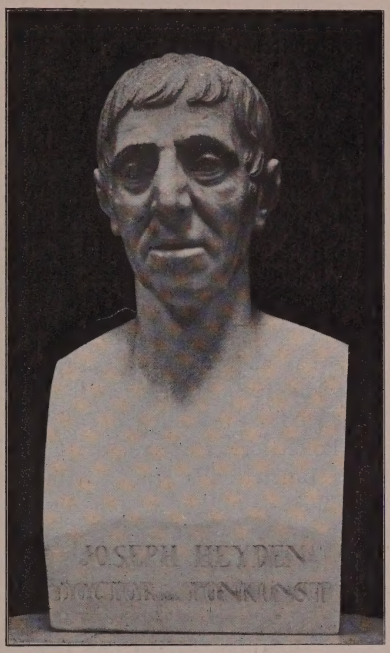


Abb. 196. Büste Josef Haydns von Robatz. Walhalla. (Phot. Laifle)

Antenkapitellen sind den Ecken der Pfeiler vorgelegt. Nach rückwärts wird die Halle von einem jonischen Säulenpaar durchbrochen, dahinter sich ein kurzer Querraum erstreckt. Über dem Untergeschoß umzieht ein weißer Marmorfries den ganzen Raum: Den Auszug der Germanen, ihre Bekehrung zum Christentum, ihr Leben hat Bildhauer Wagner aus Rom in energisch bewegten Reliefs geschildert, am glücklichsten dort, wo er sich, wie bei Krieg und Schwertertanz, an die Antike anlehnen konnte, während ihn sonst das Gefühl für Angliederung an die Architektur verläßt. Über Fries und Gesims die Ostwand mit goldgeschriebenen Namen der Walhallagenossen auf weißen Tafeln, dann mit Kränzen im Fries geziertes Gebälk. Wo es über den Pfeilern vorkragt, wird es von ruhevoll ernsten Karyatiden gestützt. Schwanthaler hat sie gemeißelt. Von Pfeiler zu Pfeiler legen sich Querbalken über die Halle, so daß zwischen ihnen und dem Satteldach der kassettierten Sterndecke Giebel entstehen. Farbige mythologische Darstellungen, mit köstlichem Ornamentwerk aus vergoldetem Zink gemischt, treten als durchbrochene Füllungen vor den schwarzen Grund. Lichtschachte, in der Decke ausgespart, erhellen gleichmäßig den Raum. Doch wirkt er, wohl wegen der unausgesprochenen Farben, nur bei Sonnenfülle nicht kühl. Alle Einzelheiten, so auch jene an Kandelabern und Sesseln, dürfen als Muster gelten. Vor den Mitten der Wandflächen sitzende Siegesgöttinnen mit hochaufgerichteten Flügeln erfreuen durch kunstvollen Wechsel der Bewegung; die plastische Verwertung des Eichenlaubs ist freilich auch Meister Rauch nicht geglückt. — Der königliche Stifter selbst thront zwischen dem Säulenpaar der Rückwand, ein vornehmes und würdiges Werk Ferd. v. Millers, das an seinem Platze die Bedeutung Ludwigs I. ohne Aufdringlichkeit betont. Die Büsten besitzen recht verschiedenen Wert. Zwei Lösungen standen den Künstlern offen: Sie konnten den Hauptnachdruck auf die Persönlichkeit legen, ihr Einzigartiges unterstreichen; oder sie konnten im einzelnen Bildnis vornehmlich das Glied eines großen architektonischen Ganzen empfinden lassen. Dieser zweite Ausweg bot sich als natürlicher dort, wo nicht nach dem Leben gearbeitet werden konnte, und wo die Überlieferung der Züge nur sehr vage war. So hat Schadow seiner Aufgabe, die Sachsenkaiser und andere Große des Mittelalters darzustellen, genügt, am voll-

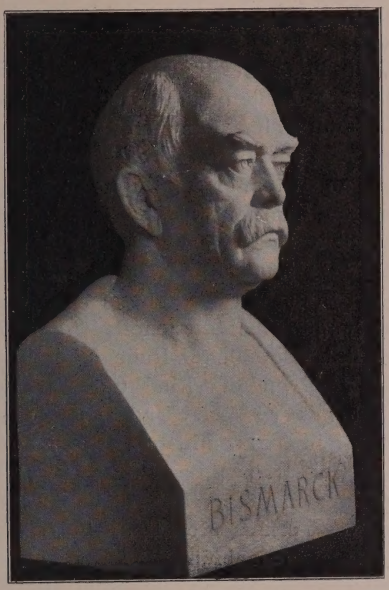


Abb. 197. Bismarckbüſte von Erwin Kurz. Walhalla.
(Phot. Laifle)

kommenſten wohl bei der Büſte Heinrichs des Löwen. Doch war ihm auch die Fähigkeit ſcharfer Charakteriſtik verliehen, wie die prachtvoll flächig behandelte Büſte Kants bezeugt (Abb. 195). Manchmal vergriff er ſich im Größenmaßſtab; ſeine Schrift iſt immer ſchön. Als eines der trefflichſten Bildniſſe muß das Haydns von Robatz gerühmt werden (Abb. 196). Am ſtärkſten vertreten iſt Tieck. Seine Arbeitsmethode ging auf ſchärfſtes, wo nicht übertreibendes Charakteriſieren; manche Manieriertheiten, beſonders bei der Haarbehandlung, liefen mit unter; virtuoſenhaftes Geſchick beſaß er immer. Die Bildhauer, die gerade in Rom beſchäftigt waren, bekunden allzu deutlich ihre Abhängigkeit von der Antike. So Wagner, Bandel, E. Mayer. Rauchs Büſten zeigen flaue Weichheit, doch vereinzelt auch echten Adel (Raphael Mengs). Schwanthaler hat Beſſeres geſchaffen als ſeine Bildniſſe

in der Walhalla. Danneckers Schiller (nach der Natur) bleibt ein großzügiges Werk.

Als letzter Walhallagenosse ist seinem greisen König — dessen Büste leider zu den schlechtesten zählt — Bismarck gefolgt (Abb. 197). Erwin Kurz in München hat seine mächtigen Züge aus herrlich reinem Marmorblock gemeißelt. Trotz energischer Betonung des Charakteristischen an diesem eigenwilligsten Genie der modernsten Geschichte hat es der Künstler verstanden, die Büste zugleich als dienendes Glied dem Hallenraum einzuordnen. Die Schrift ist von klassischer Schönheit. — Soviel erhabene, mächtige und tiefe Geister hat des deutschen Volkes Kraft hervorgebracht: Aber der letzte und zeitlich jüngste Walhallagenosse ist der Würdigsten einer von allen, die in stolzbescheidener Ruhe rings von den Marmorwänden blicken. Und war ein Kind unserer Tage. Das ist ein wundersam beglückendes Gefühl. Und tritt man wieder vor des Tempels hohe Tür und schaut die gesegneten Lande, freundliche Städte, Dörfer und Gehöfte zwischen früchteschweren Äckern, satten Feldern und sorglich gehegten Wäldern, schaut fern mit dunklem Dom und schlankeren Türmen die alte, ruhmvolle Kaiserstadt, die einer neuen Jugend entgegenblüht, und Berg und Hügel, Tal und Fluß in warme leuchtende Sonne getaucht: Ja, es ist eine Lust, heute zu leben, und eine Lust, ein Deutscher zu sein!

NAMEN- UND SACHREGISTER.

Sterne bedeuten, daß Abbildungen vorhanden.

Ada-Gruppe der Miniaturmalerei **42-43,** 48.
Agilulfinger, bayrisch. Herzogsgeschlecht **4—8.**
Agnes, Kaiserin; Standbild (U. M.) **38.**
*Ajas Selbstmord, römisches Relief (U. M.) **4.**
Albert, Missionar 5.
Albertus Magnus **81.**
Albrecht, Dombaumeister **97.**
— IV., Herzog von Bayern **150—52,** 162.
— V., Herzog von Bayern 175.
Alexander der Große, Reiterstatue am Dom 112.
Allegorien, Reliefs am Dom **120.**
*Altdorfer, Albrecht, Maler in Regensburg 148, 158, **162—74,** 178, **183** (Kaisersaal).
*— Schule **175.**
— Ulrich, Maler in Regensburg 162.
Altmühl 248.
Amberg 162.
Anbetung der Könige, Relief in der Dominikanerkirche **121.**
Ancher, Kardinalpresbyter in Troyes 91.
Andreaskreuz, Domschatzkammer **131.**
*Anlagen, die 1, 17, 217, **243.**
Antiphonar in St. Peter zu Salzburg **59.**
St. Apollinare in Classe bei Ravenna 7.
Arnold, Propst von St. Emmeram 22.
Arnulf, Herzog, Wittelsbacher **10,** 28.
— Kaiser 8, 9, 44, 111, 193.
Asam, Ägid Quirin, Maler } aus
— Cosmas Damian, Stukkateur } München 6, 71, 205, **217 - 22.**
Asam-Schule **222,** 225.
*Astrolabium **38—39.**
Athos, Malerbuch vom Berge 42.
Auer, Patrizierfamilie in Regensburg **75,** 102.
Augsburg 19, 75, 134, 149, 150, 154, 165, 184, 196.
— Dom 19, 75, 154.
Augustinerbrauerei 125.
Augustus, Reiterstatue am Dom 112.
Aurelia, Tochter Hugo Capets 109.
Avaren 7, 8.
Aventinus siehe Thurmayr.

Bach, Joh. Sebast. 251.
Badgasse 1, 101, 188.
Bamberg 14, 46, 82, 114.
— Dom 82, 114.
Bandel, Bildhauer aus Rom 255.
Barbara Blomberg 101.
Baturich, Bischof von Regensburg 12.
Bauhütten **78—79,** 112.
Bayern 4, 5, 7, 8, 10, 40, 43, 74, 195, **242.**
*Befreiungshalle bei Kelheim **248—50.**
Behaim, Hans, Architekt aus Nürnberg 158.
Beham, Bruder, Maler aus Nürnberg 185.
Beichte, Relief an der Alten Kapelle **72.**
Beichtstühle, Maria-Ort **236—37.**
— Obermünster **236.**
*Beinschiene, römische (U. M.) **4.**
Bellini, Brüder, Maler in Venedig 154.
Bergamo 216.
Berlin 165, 170, 242.
Bernhard von Weimar 195.
Berthold, Franziskanerbruder **76.**
— Herzog, Wittelsbacher 11.
— Miniaturmaler **52.**
Bestelmayer, Architekt (Professor in Dresden) 246—47.
Bischof, Relief am Dom **120.**
*Bismarckbüste in der Walhalla **256.**
Bloemen, van, holländischer Maler 212
Böhmen 149, 195.
Bonifatius, St. 5, 6.

Botaniſche Geſellſchaft 215.
Boxberger, Hans der Jüngere, Maler **174—76.**
— Melchior, Maler **174—76.**
Bronzeportal am Niedermünſter **72.**
*Brücke, ſteinerne 88, **98**, 189, **202.**
Brunnen:
*Adlerbrunnen **194.**
*Br. auf dem Fiſchmarkte **194.**
Br. in einem Haus am Haidplatz **194.**
*Juſtitia-Brunnen **193.**
*Kurfürſtenbrunnen **193.**
Neckelmann-Brunnen **247.**
*Neptunbrunnen (Rathaus) **194.**
*Br. auf dem Neupfarrplatz **194.**
Br. im Hause Pustet **193.**
Rathausbrunnen **193—94.**
*Renaissancebrunnen **192—93.**
Roritzerbrunnen (Dom) **191.**
Br. im Schwabacher-Haus **194.**
Wandbrunnen im Rathaus **194.**
*Wandula-vom-Schaumberg-Brunnen **192.**
Wolfgangs-Brunnen **192.**
Buon, Architekt in Venedig 151.
Burckhardt, Burggraf in Regensburg 12.
Burgkmayr, Maler in Augsburg 154, **155—56**, 158, 159, 165.
Burgund 35, 81.
Byzanz 11, 38, 149.

Caen 70.
Cäsarius 46.
Carlone, Dombaumeiſter 90.
Carpaccio, Maler in Venedig 154.
Castra Regina, römiſcher Name für Regensburg 4.
Chammünſter 36.
Cheux 82.
China 217.
Chorgestühl:
Alte Kapelle **237—38.**
Dreeinigkeitskirche **196.**
St. Emmeram **196.**
St. Jakob **64.**
St. Mang in Stadtamhof **237.**
Prühl **196.**
Chriſtian, Abt von St. Jakob 66.
Chriſtophorus, St.
Fresko in der Dominikanerkirche **137.**
Glasgemälde im Dom **135.**
Relief am Kapitelhaus **126.**
*Statue im Dom **127.**
Statue an der Südfaſſade des Doms **113.**
*Statue in der Vorhalle zu St. Emmeram **113.**
Statue in St. Jakob **117.**
Cima da Conegliano, Maler in Venedig 154.
Cluny 31.
*Codex aureus 9, **44—45**, 47, 48.
Codex Clm. 14272 **50.**
— — 14386 **47.**
— mit Briefen des Apoſtels Paulus **42.**
Comasken 22.
Comodus, römiſcher Kaiſer 1.
Corner-Spinelli, Palaſt in Venedig 154.

Dalberg, Freiherr, Fürſtprimas **260—61.**
Daniel, Prophet 112.
Darius 112.
Dauck, Ätzkünſtler **212.**
Decretum Gratiani **134.**
Dengler, Domvikar 6, 242.
Denzinger, Dombaumeiſter **92.**
Diemar, Bruder, Baumeiſter der Dominikanerkirche **85.**
Dijon 90.
Dionyſius-Chor in St. Emmeram 28, 232, 234.
*Dionyſius, Relief in der Vorhalle St. Emmeram **26.**
Dogenpalaſt in Venedig 154.
Dollinger, Bürger aus Regensburg **128.**
*Dollingerſaal **127—28.**
Dominikanerorden 76, 85.
Dommuſeum 112, 130.
Donatello 122.
Donau 1, 8, 11, 75, 76, 100, 101, 175, 227 242, 248.
Donauſtauf 23, 37, 54, 250.
Dürer, Albrecht, Maler aus Nürnberg **155**, 156, 164, 165.

Eberhard, Herzog, Wittelsbacher 10, 11.
Ecce homo, Statue in St. Clara **130.**

Eichstätt 93, 156.
Elfenbeinschnitzerei **37.**
Ellinger, Abt von Tegernsee 14, 39. 43.
Emmeram, St. **5,** 6, 26, 132.
Endres, Professor in Regensburg 66.
Engel, Andreas, Dombaumeister 93.
England 61, 62.
Ensinger, Dombaumeister in Ulm 96.
Erhard, St., Missionar 5, 49.
Erhardistab im Niedermünster **132.**
Erker **101.**
Erwin von Steinbach 91, 94.
Eßlingen 93.
Evangeliar Heinrichs IV. **52.**
Evangelistensymbole, Reliefs am Dom **120.**
Ewige-Licht-Säule, Domfriedhof **97.**

Fabris, Patrizierfamilie in Nürnberg 146.
Falconetto, Architekt und Maler in Verona 167.
Federl, Ätzkünstler **212.**
*Fenstergewände aus St. Emmeram **71.**
Ferdinand III., Kaiser 195.
Fesel, Melchior, Maler **175.**
Fleischhaus **173.**
Florian, St. 166.
Fonteroide 83.
Frankfurt a. M. 215, 241.
Frankreich 38, 44, 62, 76, 81, 82, 91, 134.
Franziskanerorden 76, 79.
Freiburg i. Br. 78, 92.
Freising 71.
Friedhöfe:
Am Dom 97, 177.
Neuer **225—26.**
Römische **2.**
Friedrich III., Kaiser 152, 215.
Frumolt, Bürger in Regensburg 74.
Fugger, Patrizierfamilie in Augsburg 75, 149.
— II., Jakob **156.**
Fulda 12, 43.
*Furthmayr, Berthold, Miniaturmaler **142—46.**

Gamer, Hans, Architekt a. Maulprunn 158.
Gärtner, Architekt aus München 249.
*Gartner, Jörg, Bildhauer aus Wasserburg **127.**
St. Gallen 43.
Gaubald, Bischof von Regensburg **6.**
Gebhard, Otto, Stukkateur **226.**
Germanisches Museum in Nürnberg 72, 132.
Gesandtenstraße 2, 100, 101, 189, 193.
Giovanni, Fra, da Verone 168.
Gleichen, Freiherr von; Denkmal **246.**
Gögging, Kirche in 71.
Görtz, Graf von; Denkmal **243.**
Göz, J. P., Maler **223—26.**
— Kanonikus 223.
Gräßl, Baurat in München 245.
Grabmäler:
Absberg, Heinrich von (Dom) **127.**
Arnulf, Kaiser (St. Emmeram) **108.**
*Aventinus, Joh. (Vorhalle St. Emmeram) **158.**
Dalberg, Freiherr von (Dom) **247.**
*Dobenegger, Dorothea (Vorhalle St. Emmeram) **207.**
*Dorpichler (Vorhalle St. Emmeram) **233.**
*Fuchs von Schneeberg (Dominikanerkirche) **177.**
Fugger (Prühl) **208.**
*Greif von Greifenberg (Vorhalle St. Emmeram) **233.**
*Gumpenberger, Caspar (Domkreuzgang) **173,** 177.
Herter, Joh. G. von, Bischof von Regensburg (Dom) **208.**
Hirspeck, Paulus (St. Emmeram) **159.**
Horneck, Wolfgang (St. Emmeram) **180.**
Ingolfinger (Domkreuzgang) **125.**
Keyl, Paulus (St. Emmeram) **180.**
Kölderer, David, Bischof v. Regensburg (Dom) **178.**
Lerchenfelder (Domkreuzgang) **125.**
Paulsdorfer (Nat. M.) **111.**
Pfollendhofer (Obermünster) **124.**
Philipp Wilhelm, Fürstbischof (Dom) **210.**
Prannd, Jörg von Prannd (Domkreuzgang) **181.**

Grabmäler:
Rantinger (Obermünſter) **177.**
*Sandizell, Barbara von (Obermünſter) **178.**
*Schenk von Neideck (Dominikanerkirche) **127.**
Schlammersdorf, Barbara von (Obermünſter) **206.**
*Schrenck von Notzing (Nat. M.) **180,** 207.
*Schwagerle (Vorhalle St. Emmeram) **233.**
*Sitzthaller (Domfriedhof) **177.**
Sumpringer (Domkreuzgang) **177.**
*Thumer, Hans; Erztafel (St. Emmeram) **180.**
*— — Steinplatte (St. Emmeram) **179.**
*Thurn und Taxis, Fürſten (St. Emmeram) **234—35.**
*Tucher (Dom) **180.**
*Varenholz, Baron von (Dreieinigkeitskirche) **209—10.**
*Villinger, Urſula (Dom) **180.**
Vogel, G. Ad. (Alte Kapelle, Kreuzgang) **208.**
Waſſerburger (Domkreuzgang) **125.**
*— (Dominikanerkirche) **126,** 141.
*Zenger (Obermünſter) **124.**
*Graduale Peter Krügers **147.**
Gregor, Abt von St. Jakob 62.
— der Große, Papſt 5.
Greif, romaniſche Steinfigur (U. M.) **72.**
Greslin, Otto, Glasmaler **138.**

Habrecht, Uhrenbauer 214.
Häuser:
Altmann 200.
Graf Dörnberg **246.**
Gaſthaus zum „Weißen Hahn“ **231.**
*Gaſthaus zum „Weißen Lamm“ **231.**
*Goldenes Kreuz 101.
*Goliathaus **186.**
*Göz, Villa **246—47.**
„An der Heuport“ **101,** 203.
*„Hinter der Grieb“ **101.**
*Jakobsapotheke **230—31.**
Lerchenfelder 200.
*„Neues Deutſches Haus“ **229—30.**
Puſtet 193.
*In der „Roten Hahnengaſſe“ 101.
Hartmann, Maler **235—36.**
Hauberiſſer, Architekt 245.
*Haydn, Joſef, Büſte in der Walhalla **255.**
Heidenreich, Erhard, Dombaumeiſter **95,** 159.
Heilige, drei, Statuen an d. Südfaſſade des Doms **113.**
Heilige, Statuen links vom Hauptportal des Doms **112.**
Heilige, Statuen am Südquerſchiff des Doms **120.**
Heiliger, junger, Statue im Dom **111.**
Heinrich I., Kaiſer 10, 128.
Heinrich II., „Der Heilige“, Kaiſer 14, 19, 46, 52.
Heinrich IV., Kaiſer 52.
Heinrich der Zänker, Herzog v. Bayern 11, 14, 46, 109.
Heinrich der Zehenter, Dombaumeiſter 92.
Hering, Loy, Bildhauer aus Augsburg 156.
Hilmer, Georg, Bildhauer in Regensburg 193.
Hirſau (Kloſter) 14, 31, 32, 38.
Hirſauer Bauſchule **31—32.**
Hiſtoriſcher Verein in Regensburg 127, **244.**
*Hiſtoriſcher Verein, Sammlung 71, 96, 131, 138, 146, 147, 175, 176, 211, 212, 213, 236, 238.
Hochgräber:
*Aurelia (St. Emmeram) **109—10,** 138.
*Erminhold, St. (Prüfening) **115—16.**
Heinrich der Zänker (St. Emmeram) **109.**
*Herzogin Judith (Niedermünſter) **207.**
Wahrmund, Graf (St. Emmeram) **110.**
*Wolfgang, St. (St. Emmeram) **109.**
Höfe:
*Dengel **102.**
Hinter der Grieb **102.**

Höfe:
*An der Heuport **102.**
*Neue Waag **194.**
*Renaiſſancehof **203—4.**
*Schwabacher **194.**
Thon-Dittmer **194.**
*Hof- und Staatsbibliothek in München 42, 44, 46, 50, 61, 134.
Holbein, Hans, der Jüngere, Maler 184.
Holl, Elias, Architekt in Augsburg 196.
Honorius, iriſcher Auguſtinermönch 66.
*Huber (Hieber), Hans, Architekt aus Augsburg **158—60,** 161, 170, 177.
Huber, Wolf, Maler **175.**
Hugo Capet, König von Frankreich 109.

Jakobſäule **125.**
Jakobus, St., Flachrelief (U. M.) **130.**
Jakobus, St., Statue in der Schottenkirche **116.**
Ilmmünſter (Kirche) 19.
Immarthus, Ätzkünſtler **212.**
Ingolſtadt 149.
Ingolſtätter, Patrizierfamilie in Regensburg 75.
Inſchrift- und Wappentafeln:
*Arnold von Hornslick (St. Emmeram) **207.**
Dionyſiuschor, im **232.**
Fugger, Sigmund Fr., Fürſt (Dom) **206—7.**
Lang, Leonhard (Domkreuzgang) **179.**
Lichtenberger (St. Emmeram) **127.**
Traun, Ignaz v. (St. Emmeram) **207.**
Wandula von Schaumberg (Obermünſter) **192.**
Jodok, St, Kirche in Landshut 174.
Johannes Evangeliſta, Flachrelief (U. M.) **130.**
Johanneskirche in München 219.
Irland 60.
Italien 22, 38, 75, 76, 154, 165, 177, 218.
Juan, Don d'Auſtria 101.
Juſtizpalaſt **247.**

Kain und Abel, Relief am Dom **123.**
*Kaiſer-Friedrich-Muſeum in Berlin 162, 164, 172.
Kaiſerliche Sammlungen Wien 164, 173.
*Kaiſerſaal im Rathaus **180—84,** 200.
*Kalender, Holzſchnitt (H. V.) **236.**
*Kant, Büſte in der Walhalla **255.**
Kapellen in Regensburg:
*Allerheiligenkapelle **30, 53—54** (Fresken), 88, 161.
Alte Kapelle ſ. bei Kirchen.
Barbarakapelle **102.**
*Burgkapelle bei Donauſtauf 23, **28—30,** 37, 54.
Dorotheenkapelle **102.**
Erhardikapelle **21,** 69.
*Galluskapelle **36, 72.**
*Georg, St., am Widfang **36,** 192.
Georg, St., und Afra **36.**
Gnadenkapelle 34, **199.**
Gruftkapelle der Fürſten Thurn und Taxis **245.**
Holzkapelle zur „Schönen Maria" **157—58.**
*Kalvarienkapelle in Maria-Ort **229—30.**
Kapelle in Steinweg-Stadtamhof **228.**
Kapelle bei Prüfening **36.**
Kreuzhof **36.**
Kreuzkapelle am Bach **36,** 72.
Magdalenenkapelle 23, **28,** 54.
Maria-Ort, Wallfahrtskapelle 116, **229,** 237.
Maria-Schnee **227.**
Michaelskapelle im Biſchofshof **187.**
Michael, St., Karner b. St. Emmeram **36.**
Nikolaikapelle im Dom 120.
Salvatorkapelle **102,** 231.
Stephan, St. („Alter Dom") **23—25,** 26, 35, 138.
Thomaskapelle **102,** 127.
Veitskapelle 106, 239.
Wahlenkapelle **102.**
Kapitelhaus 126.
Karl V., Kaiſer 101, 216.
Karl der Große, Kaiſer **7—8,** 15, 43, 63.
Karl der Kahle, Kaiſer 44, 48.
Karl, Johann, Architekt aus Nürnberg 197.

Karolinger **7**–**9,** 10, 17, 42, 44, 47.
Katharina, St., Glasgemälde im Dom **137.**
Katharinenſpital in Stadtamhof 165.
Kelche **132.**
Kelheim 248.
Kelſo (Kirche) 70.
Keplerdenkmal (Anlagen) **243.**
Kiew 12.
Kirchen und Klöster in Regensburg:
*Alte Kapelle 2, 4, 8, 20, 34, 36, 52, 72, 88, 107, 121, 208, **225**—**26,** 235, 237—38.
*Auguſtinerkirche 87, 111, **226.**
*Cäcilienkirche **245.**
*Dom 2, 7, 76, **87**—**96,** 97, 100, **112**—**123** (Plaſtik), 126, 127, 131, 132, 135, **135**—**36, 147** (Glasgemälde), 178, 180, 208, 210, 214, **240**—**41,** 242, 256:
*Dominikanerkirche **84**—**86,** 92, 121, 126—29, 138—41 (Fresken), 177, 213, 238.
*Dreieinigkeitskirche 175, **196**—**97,** 209, 210, 213, 214, 234.
Dreifaltigkeitskirche in Stadtamhof **227.**
*Egidienkirche **86,** 127, 208, 229.
*Emmeram, St. 5, 7, 8, 11–14, 20—24, 38, 43—44, 47—48, 52, 57, **59**—**60,** 71, 82—84, 108—09, 111, 124, 126—27, 131—32, 146—47, 180, 196, 205, 212–13, **217**—**22,** 238.
*Emmeram, St., Innere Vorhalle **26, 71**—**72,** 113, 124, 178, 233.
*Emmeram, St., Äußere Vorhalle **84,** 186.
Gaykirche 200.
Georg, St., auf dem Marterberg 5.
*Jakob, St. **61**—**68,** 72, 79, 81, 100, 104–05, 115—17.
Johann, St. 89, 90.
Karmeliterkirche **197,** 205.
*Kaſſian, St. 129, **222**–**25,** 226.
Katharina, St., in Stadtamhof **86.**
Klara, St. 130, **197.**
Kreuzkirche, Heilige 87, **226**—**27,** 239.
*Leonhard, St. **35, 57,** 129, 146.
*Mang, St., in Stadtamhof **227,** 237.
*Minoritenkirche **79**—**80,** 111, 131, 137—38 (Glasgemälde), 138, 164.
Mittelmünſter **7,** 14, 241.
*Neupfarrkirche („Schöne Maria") **158**—**61,** 213, 224, 236.
*Niedermünſter 7, 14, **34,** 37, 72, 100, 106, 109, 116, 123, 131—32, 139, **198,** 206, 207, 210, 213.
*Obermünſter 7, 8, 14, **20,** 36, 61, 86—87, 104, 124, 178, 192, 206, 208, 235—36, 240.
*Oswald, St. **86, 198**—**99,** 217.
Peter, St. (romaniſcher Dom) 7, 80.
*Prüfening **32**—**34,** 35, **55**—**58,** 89, 115, 187, 205, 227, 239.
*Prüfening **34**—**35, 58**—**59, 157** (Glasgemälde), **187,** 204—05, 208, 213, **241.**
Rupert, St. 95, 97, 180, **227.**
Schottenkirche ſ. St. Jakob.
Synagoge 157, **166.**
*Ulrich, St. **80**—**82,** 83—84, 120, 134, 138, **177** (Fresken).
Weih, St. Peter 61.
Kirchengeſang **225.**
Kirchmayr, Michael und Sebaſtian, Maler in Regensburg **176,** 177.
*Klenze, Leo von, Architekt aus München 243, 249, **250.**
Kölderer, David, Biſchof von Regensburg 187.
Köln 78.
Königsberg, der, bei Regensburg 2.
Konrad I., Kaiſer 10.
— deutſcher König 74.
— von Heimberg, Biſchof von Regensburg 90, 112.
— von Luppurg, Biſchof von Regensburg 135.
— von Megenberg, Biſchof von Regensburg 112.
*Konſolen im Dom **120**—**21.**
Kraft, Adam, Bildhauer in Nürnberg 95, 123, 126.
Krakau 52.
Krako 128.

Kreuzgänge:
Alte Kapelle 208.
*Dom 30, 57, 88, 124–25, 127, 138, **161**, 173, 179.
*Dominikanerkirche **86**, 127.
*St. Emmeram **82–84**, 86, 245.
*St. Jakob **68–70**, **82**.
Kreuzkirche **87**.
Prüfening **72**.
Kreuzigung, Ätzarbeit (R. S.) **212**.
— Relief am Südquerſchiff des Doms **120**.
Kreuztragung, Relief an der äußeren Vorhalle St. Emmeram **126**.
*Krüger, Peter, Miniaturmaler **142**.
Krypten:
Emmeramskrypta **6**, 21.
Ramwoldskrypta **21**.
*Wolfgangskrypta 23, **26–28**, 84, 206.
Küſell, Melchior, Kupferſtecher 96.
Kumpfmühl 3.
Kunſtverein 241.
*Kurz, Erwin, Prof. in München 256.

Landpert, Agilulfinger 5.
Landshut 156, 174.
Laon 81, 83.
Laurentius St., Holzplaſtik im Dommuſeum **130**.
— Relief im Domkreuzgang **131**.
Leipzig 250.
Lektionar des Grafen Schönborn zu Pommersfelden **46**.
Leo der Tundorfer, Biſchof von Regensburg 89, **91–92**.
Löwe, romaniſche Steinfigur (U.M.) **72**.
Lombardi, Künſtlerfamilie in Venedig 154, 167.
Lorenz, St., Kirche in Nürnberg 93, 96.
Lothringen 18.
Ludwig der Bayer, Kaiſer 74.
— der Deutſche, König **8**, 12, 42.
— Dombaumeiſter **91**.
— I., König von Bayern 90, 96, 208, **248**.
— I., Reiterdenkmal **247**.
Ludwigſtraße 99, 188.
Luitpold, Markgraf, Wittelsbacher 10.
Lybhart, der Minner, Dombaumeiſter **92**.
Lyon 90.
Lyskircher, Bürgermeiſter von Regensburg 152.

Madonna als Schutzherrin, Fresko (Dominikanerkirche) **130–31**.
*— — Holzplaſtik (Dominikanerkirche) **128–29**.
Madonnengruppen:
Alte Kapelle (Eingang) **107**.
Dom **116**, **126**.
Aus der Dominikanerkirche (U.M.) **106**.
St. Jakob **116**.
Maria-Ort **116**.
Niedermünſter **116**, **116–17**.
Ökonomiehof **211**.
Im Beſitz des Stiftsdechanten Schmidt **117**.
Veitskapelle **105–6**.
Magdalena am Kreuz, Erzguß (Dom) **210**.
Mailand 216.
Mainz 7, 78, 240.
Mantes 83.
Marcus Aurelius, römiſcher Kaiſer 1.
Margarethe, St., Statue im Dom **116**.
Maria, S., dei Miracoli, Venedig 154.
— -Einſiedeln, Kloster 219.
— S. Maggiore in Trient 180.
— Thereſia, Kaiſerin 229.
Marianus, St., iriſcher Mönch 61.
Markusplatz in Venedig 168.
*Martin, St., Reiterſtatue im Dom **195**.
Mauritius, St., Reiterſtatue im Dom **195**.
Maximilian I., Kaiſer 165.
— Kurfürſt von Bayern 195.
Mayer, E., Bildhauer in Rom 255.
Mayrhofer, Abt von St. Emmeram 176.
*„Meiſter des Chriſtophorus im Dom“ **117**.
*„Meiſter des Domportals“ **118–23**.
*— Schule **123–24**.
„Meiſter des Paulus im Dom“ **116**.
„Meiſter des Petrus im Dom“ **116**.
*„Meiſter der Predigerſäule“ **117–18**, 120.
*„Meiſter des Salzburger Antiphonars“ **59**.

*„Meiſter der Verkündigung im Dom“ **114—16.**
*„Meiſter des Ziborienaltars ‚Zu unſerer lieben Frauen“ **113—14.**
Mengs, Raphael, Büſte in der Walhalla **255.**
Merchertach, iriſcher Mönch **61.**
Metten, Kloſter 219.
Michael, St. 30.
Mielich, Hans, Maler **175—76.**
Miller, Ferd. von, Bildhauer in München 254.
*Miſſale Furthmayrs **153—56.**
Mocenigo, Grabmal in Venedig 167.
*Model zum Bedrucken von Kleiderſtoffen **238.**
Mondſee, Kloſter am 8.
Moosburg (Dom) 71.
München 9, 183, 218, 242, 245.

Nab 227.
Nabburg (Kirche) 71.
Napoleon der Große 241—42, 250.
*Nationalmuſeum in München 80, 97, 111, 147, 185, 213, 239.
Naturwiſſenſchaftlicher Verein 241.
Nebukadnezar 112.
Neuenſtein, Maria von, Fürſtäbtiſſin 240.
Neumann, Geſchichtsforſcher 241.
Niederaltaich (Kloſter) 43, 50.
Niederlande 142, 185.
*Niedermayer, Baurat in Regensburg 187, 245.
— Geſchichtsforſcher 241.
Nikolaus von Strachowitz, Biſchof von Regensburg 74, 90, 132, 136.
*Nordmann, Kunſtſchmied **238.**
Normandie 61, 63—64, 70, 82.
Nürnberg 78, 84, 93—94, 96, 105, 121, 146, 149, 150, 154, 165, 170, 197, 214.

Obelisk in den Anlagen **243.**
Ökonomiehof der Alten Kapelle 121.
Ölberg, Fresko (Dominikanerkirche) **141.**
*Orgel in Prüfening **205.**
Orlando di Lasso, Komponiſt 175.
Oſtendorfer, Michael, Maler in Regensburg 157—58, **176.**
Oſtengaſſe 231.
Oſtermayer, Maler in Regensburg 99.
Öſterreich 7, 76, 239.
Othlo, Mönch in St. Emmeram **52—53.**
Öttingen, Fürſtl. Bibliothek 143.
Otto I., Kaiſer 10.
— II., Kaiſer 11.
— III., Kaiſer 11.

Padua 166, 168, 172.
Paläſte:
Bambergerhof 99.
Biſchofshof 1, 88, 152, **170—71, 187—88,** 189.
Herzogshof 2, 80, 88, 101.
Ingolſtätterhof 99.
Paſſauerhof 99.
Salzburgerhof 80, **100.**
Paſſau 1, 4, 7, 149.
Paſſion, Fresko (Dominikanerkirche) **160.**
Paulsdorfer, Patrizierfamilie in Regensburg 111.
*Perikopenbuch **50—52,** 54.
Petersbaſilika in Rom 7.
Peter, St., Glasgemälde im Dom **135.**
— Plaſtik an der Domfaſſade **93.**
— Statue am Domportal 112, **119.**
— Statue am Domquerſchiff **113.**
— Statue im Mittelſchiff des Doms 123.
*— vom „Meiſter der Verkündigung“ (U.M.) **115.**
— im Schiff (U.M.) **235.**
Petri Befreiung, Relief am Dom **120.**
Pietà, Relief (Stiftsdechant Schmidt) **124.**
*Pinakothek, Alte, in München 164, 176.
Plätze:
Bismarckplatz 244.
Exerzierplatz 1.
*Haidplatz 100, 188, 193, 194.
Kohlenmarkt 1.
Moltkeplatz 2, 88.
*Neupfarrplatz 2, 88, 100, 194.
Rathausplatz 2.
*Pleninger, Andreas, Ätzkünſtler **211—12.**
Pölten, St. 57.
Poſtgebäude 2, 247.
Prag 78, 219.
Prätorium 4.

Prophet, Statue im Dom **113.**
*Ramwold, Abt von St. Emmeram 12, **13,** 44, 46, 52.
*Rathaus, Altes **97—98,** 133, 179, **184** (Fresken), 200.
*— Neues **185—86** (Fresken), 193—94, 197, **199—202.**
*— -Sammlung 176, 183, 185, 202, 212, 214 239.
Rationale im Domſchatz **132.**
Rauch, Bildhauer 254, 255.
Regelbuch für Niedermünſter **46.**
Regen 1.
Regierungsgebäude **254.**
Reginward, Abt von St. Emmeram 23, 26, 28, 30, 38.
Reiche Kapelle in München 9, 44.
Reichenau 12.
Reiterfiguren am Dom 112, **123—24.**
Reliquienhalter **132.**
*Reliquienſchrein **123.**
Retable im Domſchatz **132.**
Rhabanus 12.
Rhein 8.
Rietenburger, Burggrafenfamilie 11.
Riva, Dombaumeiſter **90.**
Rizzo, Antonio, Architekt in Venedig 154.
Robatz, Bildhauer 255.
Rohrbeck, von, Reichskommiſſar 152.
Römling (Stadtviertel) 102.
Rom 7, 185.
*Roritzer, Architektenfamilie **92—95.**
— Konrad, Dombaumeiſter 78, **93—94.**
— Matthäus, Dombaumeiſter 93, **95.**
— Wenzel, Dombaumeiſter **93,** 96.
— Wolfgang **95, 102—3,** 156, **191.**
Rote Hahnengaſſe 101.
Rottaler, Stephan, Bildhauer in Freiſing 156.
Rotteneck, von, Biſchof von Regensburg 89.
Rubens-Schule **213.**
Rupert, Abt von Tegernſee 57.
Rupert I., Biſchof von Regensburg 127.
Rupert II., Biſchof von Regensburg 127.
Rupert, St., Miſſionar **4—5.**
*Rydan, Bruder, Meiſter des St. Jakob-Portals **68.**
Sachſen 76.
*Sakramentar Heinrichs II. (Nat. M.) **46—48,** 50, 120.
Sakramentar Heinrichs II. (Vaticana) **49—50.**
Sakramentar des heil. Wolfgang **46.**
Salzburg 6, 43, 53, 58.
Salzſtadel 98.
Sandrart, Maler aus Nürnberg 212.
Sarchinger, Patrizierfamilie in Regensburg 75.
Sarmannina, römiſcher Grabſtein **3.**
*Schadow, von, Bildhauer 254.
*Schaper, Johann, Glasmaler aus Nürnberg **214.**
Scheffler, Chr. Th., Maler **230.**
*Schloß der Fürſten Thurn und Taxis 193, **245.**
*Schlüſſel der Schmiedezunft (R.S.) **239.**
Schmetzer, Stadtbaurat in Regensburg 192.
Schmidt, Bauaſſiſtent in Regensburg 192.
Schmidt, Stiftsdechant 125, 224.
Schottland 60.
Schrader, Oſias, Glasmaler **213.**
Schreyerſches Grabmal in Nürnberg 123.
Schwaben 76.
*Schwanthaler, Ludwig von, Bildhauer **250—52,** 255.
Schwarze Bärenſtraße 2.
Schwarzrheindorf 64.
Schweiz 76.
Scuola di S. Marco in Venedig 154.
Scuola di S. Rocco in Venedig 154.
Sebalduskirche in Nürnberg 84.
Sergigny 82.
Siena 165.
Silberne Fiſchgaſſe 231.
Sindpert, Biſchof von Regensburg 6, 20.
*Sitzungszimmer im Rathaus **184.**
Spehr, Michael, Maler in Regensburg **213.**
Speinsbach (Kirche) 138.
Stadtamhof 2, 86, 165, 202, 226, 227.
Stadtbauamt 98.
Steiglehner, Abt von St. Emmeram 240.
Straßburg 78, 90, 93—94, 96, 154.

Tanz ums goldene Kalb, Relief am Dom **123.**
Taufbecken **98.**
Tegernsee 14, 39, 43, 50, 57, 134.
*Teppiche (R. S.) **134.**
Thaſſilo, Herzog, Agilulfinger **7—8.**
Theater (Neues Haus) **244.**
Theodo, Herzog, Agilulfinger **4—5.**
Theophann, Gemahlin Ottos II. 11.
*Thereſienruhe **243—44.**
*Thronende Madonna, Relief im Hof der Auguſtinerbrauerei **125.**
Thurmayr, Joh., Humaniſt 148.
Thurn und Taxis, Fürſten in Regensburg 34, 98, **215—17,** 242.
Alexander Ferdinand **215.**
Franz **216.**
Johann **215—16.**
Johann Baptiſt **216.**
Karl Anſelm 243.
Tod Mariä, Relief im Niedermünſter **123.**
Tore:
Emmeramer 38, **98.**
Jakobstor **98.**
*Oſtentor **98,** 99.
Oſtentürel **99.**
*Peterstor **99.**
*Porta Prätoria **2.**
Tor in der Ludwigſtraße **99.**
Tor am unteren Wöhrd **99.**
Trausnitz, Schloß bei Landshut 156.
Trient 166, 180, 184.
Trier 12, 43.
*Triumphbogengruppe in St. Jakob **104—5.**
— in Niedermünſter **106.**
Troyes 90.
Tucher, Patrizierfamilie in Nürnberg 149.
Türme: (freiſtehende)
Baumburgerturm **101.**
Bräunelturm **101.**
*Eſelsturm 89.
Glockenturm der Alten Kapelle 8, **36.**
*Glockenturm von St. Emmeram **189.**
Glockenturm des Obermünſters **36—37.**
Glockenturm von St. Ulrich 82.
*Goldener Turm **101.**
*Hallerturm ſ. Oſtentürel.
*Hochapfelturm **101.**
*Marktturm **135—36,** 201—2.
Tumben:
Albert, Sel., Niedermünſter **109.**
*Emmeram, St., St. Emmeram **111.**
Erhard, St., Niedermünſter 109.
*Hemma, Königin, St. Emmeram **108—9.**
Tuto, Biſchof von Regensburg, Grabmal (St. Emmeram) **108.**
Tympanonrelief an der Ulrichskirche **120.**

*Ulrichs-Muſeum 38, 69, 100, 106, 115, 117 118, 130, 175, 200, 235.
Ulm 75, 150, 154.
Ungarn 76.
Urban, St., in Troyes 90.
Uta, Äbtiſſin im Niedermünſter 46, 48.
*Uta-Evangeliar 26, 37, **48—49,** 50.

Veitsbach 1.
Vendramin, Palazzo in Venedig 154, 168.
Venedig **154,** 156, 166—68, 185.
Verona 46, 156, 166—68, 184.
Verſpottung Chriſti, Relief im Niedermünſter **208.**
Vézelay 83.
Vicenza 167.
*Villa, Königliche **244—45.**
Vincentio Vicentino, Bildhauer 180.
*Viſcher, Peter, Erzgießer 156, **180.**
*Volz, Ludwig, Architekt 244.

Wagner, Bildhauer aus Rom 254, 255.
Wagner, Profeſſor aus München 183.
Wahlengaſſe 101.
Walderbach (Kirche) 35, 212.
Walderdorff, Graf von 242.
*Walhalla 89, 99, 248, **250—56.**
Wandula von Schaumberg, Äbtiſſin des Obermünſters 174, 192.
Waſſerburg 127.
Wechtlin, Holzſchneider in Straßburg 156.

Weinberg des Herrn, Relief im Dom **208.**
Weinstadel 173.
Weißer Berg bei Prag 219.
Welſer, Patrizierfamilie in Ulm 75, 149
Weltenburg, Kloſter 217.
Wien 78, 149.
Wilhelm I., Büſte in Walhalla **256.**
Wilhelm von Hirſau **14, 31,** 38.
Wilhelm von Holland, Gegenkönig Konrads 74.
*Wirtshausſchilder **239.**
Wittelsbacher 10, 11, 195.
*Wöhrd, Donauinſel bei Regensburg 75, 88.
Wolfgang, St., Biſchof von Regensburg 11, **12—14,** 27, 46, 52, 109, 132.
Wolfhard Strauß, Abt von St. Emmeram 132.
Woller, Patrizierfamilie in Regensburg 75.
Wollwirkergaſſe 231.
Würzburg 19.

Zenger, Patrizierfamilie in Regensburg 75.

EAS

❖ VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG ❖

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN, Band 5:

NÜRNBERG

Von Profeſſor Dr. **Paul Johannes Rée**

Dritte Auflage. — gr. 8°. 260 Seiten mit 181 Abbildungen

Elegant kartoniert 4 Mark

Eine Ausgabe des Buches in **engliſcher** Sprache iſt im gleichen Verlage erſchienen:

NUREMBERG by **P. J. Rée**

8°. 112 Seiten mit 144 Abbildungen und 1 Plan. Cloth 4 M.

Peter Viſcher, der Nürnberger Erzgießer

PRESSSTIMMEN

Die Monographie von Rée iſt ein prächtiges, mit warmer Begeiſterung und genaueſter Kenntnis geſchriebenes Buch, das dem Leſer ein überaus anſchauliches und charaktervolles Bild der herrlichen alten deutſchen Kunſtſtadt entwirft.

Universum

Wir möchten das Buch als das Ideal der Literatur über Nürnberg bezeichnen.

Literarische Warte

Es iſt eine Wonne und eine Luſt, ein ſolches Buch zu leſen und zu ſtudieren.

Das Bayerland

❖ ❖ ❖ ❖ Durch jede Buchhandlung zu beziehen ❖ ❖ ❖ ❖

❖ VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG ❖

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN, Band 22:

AUGSBURG

Von Professor Dr. **Berthold Riehl**

gr. 8°. 148 Seiten mit 103 Abbildungen

Elegant kartoniert 3 Mark

INHALT: Das frühe Mittelalter — Das 14. Jahrhundert — Geschichte und Baudenkmale des 15. Jahrhunderts — Die Plastik des 15. Jahrhunderts. — Die Malerei des Mittelalters — Geschichte und Baudenkmale der Zeit Kaiser Maximilians I. — Plastik und Kunstgewerbe der Frührenaissance. Hans Holbein der Vater. Hans Burgkmaier — Vom Tode Maximilians bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts — Die Monumentalkunst der Spätrenaissance — Barock und Rokoko.

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN, Band 35:

MÜNCHEN

Eine Anregung zum Sehen

Von Dr. **Artur Weese**

gr. 8°. 248 Seiten mit 160 Abbildungen

Elegant kartoniert 4 Mark

INHALT: Anfänge — Kaiser Ludwig der Bayer — Bürgerliche Gotik. Der Bau der Frauenkirche. Blühende Stadtkunst — Die Renaissance unter fürstlichem Regiment. Albrecht V. (1550—79). Vlämische Wandermeister italienischer Schulung bei Hofe — Der Bau der Michaeliskirche. Die Gegenreformation. Wilhelm V. (1576—1597) — Maximilian I. (1597 bis 1651) — Henriette Adelaide (1652—1677) — Das Vorbild von Versailles. Pariser Rokoko in Bayern. Max Emanuel (1679—1726) und Karl Albert (1726—1745) — Übergänge (1745—1823) — Ludwig I.

❖ ❖ ❖ ❖ **Durch jede Buchhandlung zu beziehen** ❖ ❖ ❖ ❖

Berühmte Kunststätten

Erſte Serie im Format 17×24 cm. Nr. 1—38

1. **Vom alten Rom.** Von E. Peterſen. 3. Aufl. 185 Seiten mit 150 Abbildungen. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Aufl. 164 S. m. 137 Abb. M. 3.—
3. **Rom in der Renaiſſance.** Von E. Steinmann. 3. Auflage. 220 Seiten mit 165 Abbild. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 105 Seiten mit 144 Abbildungen. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Aufl. 260 S. m. 181 Abb. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 Seiten mit 180 Abbildungen. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 Seiten mit 114 Abbildungen. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 Seiten m. 119 Abbild. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. m. 152 Abbild. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 Seiten mit 139 Abbild. M. 3.—
11. **Konſtantinopel.** Von H. Barth. 201 S. mit 103 Abb. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 Seiten mit 81 Abbild. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 Seiten mit 97 Abbild. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. mit 121 Abbildungen. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S m. 111 Abbild. M. 3.—
16. **Piſa.** Von P. Schubring. 182 Seiten mit 140 Abbild. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 Seiten mit 120 Abbild. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitſchuh. 176 S. m. 139 Abb. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A Lindner. 112 Seiten m. 103 Abbild. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Aufl. 260 S. m. 223 Abb. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Paſcha. 160 S. m. 139 Abbild. M. 4.—
22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 Seiten mit 103 Abbild. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. m. 125 Abbild. M. 3.—

Berühmte Kunststätten

24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. 126 Seiten mit 103 Abbildungen. M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. 164 Seiten mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 Seiten mit 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Goſche. 222 S. m. 148 Abbild. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 Seiten mit 80 Abbildungen. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. 177 Seiten mit 140 Abbild. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. 227 Seiten mit 145 Abbild. M. 4.—
31. **Braunſchweig.** Von O. Doering. 136 S. m. 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. m. 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 Seiten mit 143 Abbild. M. 4.—
34. **Verſailles.** Von A. Pératé. 152 Seiten m. 126 Abbild. M. 3.—
35. **München.** Von A. Weeſe. 248 Seiten m. 160 Abbild. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 Seiten m. 120 Abbild. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 Seiten m. 85 Abbild. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 Seiten mit 188 Abbild. M. 4.—

Neue Serie im Taſchenformat 12×18 cm.

41. **Athen.** Von E. Peterſen. 256 Seiten m. 122 Abbild. M. 4.—
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. m. 121 Abb. M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 Seiten m. 180 Abbild. M. 4.—
44. **Aſſiſi.** Von W. Goetz. 164 Seiten mit 118 Abbild. M. 3.—
45. **Soeſt.** Von H. Schmitz. 143 Seiten mit 114 Abbild. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. m. 185 Abbild. M. 4.—
47. **Naumburg und Merſeburg.** Von H. Bergner. 179 Seiten mit 161 Abbildungen. M. 3.—
48. **Trier.** Von O. v. Schleinitz. 260 S. m. 201 Abbild. M. 4.—
49. **Die römiſche Campagna.** Von B. Schrader. 346 Seiten mit 123 Abbildungen. M. 4.—
50. **Brüſſel.** Von H. Hymans. 218 Seiten m. 128 Abbild. M. 3.—
51. **Toledo.** Von Auguſt L. Mayer. ca. 160 S. m. 118 Abb. M. 3.—
52. **Regensburg.** Von Hans Hildebrandt. 267 Seiten mit 197 Abbildungen. M. 4.—

84-831642

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01047 8127